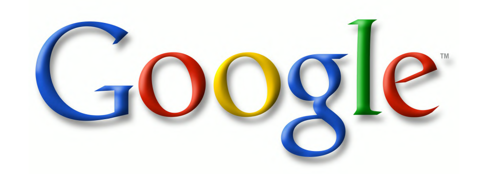
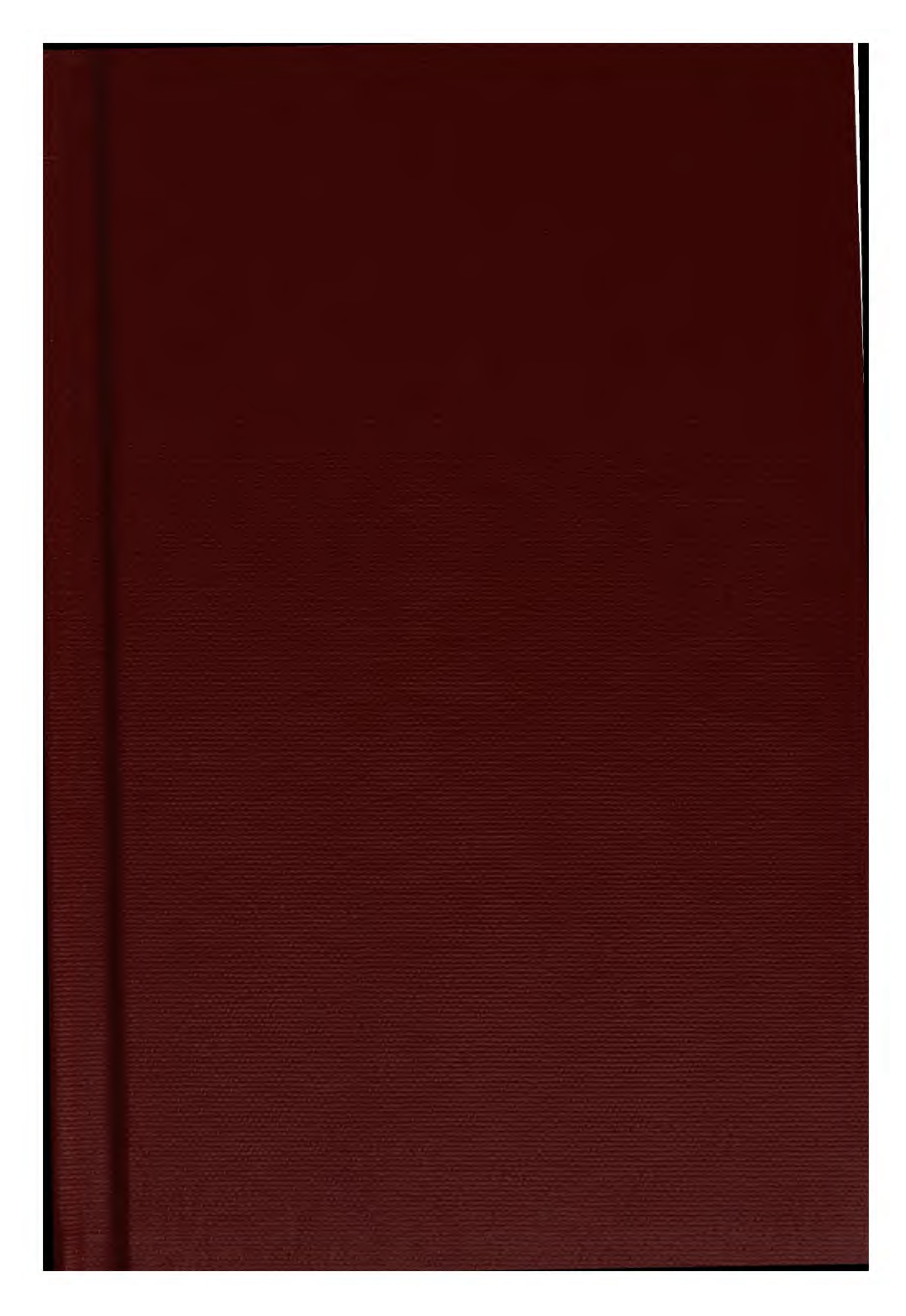




КРАТКОЕ
ОПИСАНІЕ ИКОНЪ

СОБРАНІЯ

П. М. Третьякова.

СОСТАВЛЕНО

Н. П. Лихачевымъ.



МОСКВА.
Синодальная Типографія.
1905.

КРАТКОЕ
ОПИСАНІЕ ИКОНЪ

СОБРАНІЯ

П. М. Третьякова.

СОСТАВЛЕНО

Н. П. Лихачевымъ.



МОСКВА.
Синодальная Типографія.
1905.

Отъ Московскаго Духовно-Цензурнаго Комитета печатать дозволяется. Москва. Ноября 25-го дня 1904 года. Цензоръ, Протоіерей *Александръ Смирновъ.*

Описываемое собраніе иконъ не велико по количеству (всего 62 №№) и отнюдь не можетъ быть названо систематическимъ. Значеніе его иное—оно драгоцѣнно и поучительно по качеству иконъ. Составитель коллекціи—покойный П. М. Третьяковъ—имѣлъ въ виду не исторію иконописи, а собраніе лучшихъ, наиболѣе художественныхъ образцовъ старинныхъ русскихъ иконъ. Не щадя матеріальныхъ средствъ, иногда съ необыкновенной даже щедростью, онъ пріобрѣталъ то, что признавалось имъ особенно замѣчательнымъ. И надо сказать, что три четверти иконъ собранія могутъ быть названы первоклассными памятниками иконописи и типичными и лучшими образцами тѣхъ или другихъ «писемъ». «Письмо» есть условный терминъ для обозначенія той или иной манеры иконописцевъ и замѣняетъ обычныя въ живописи, но трудно приложимыя къ русскимъ иконамъ, указанія на «школы». И вообще надо сговориться прежде всего, что оцѣнка иконъ въ отношеніи мастерства и историческаго значенія, какъ памятниковъ искусства, не можетъ быть основана на обычныхъ принципахъ оцѣнки памятниковъ современной живописи. Византійская и русская иконопись въ лучшей своей части представляетъ поэтическое воспроизведеніе въ лицахъ и краскахъ догматовъ, символовъ и пѣснопѣній. Композиціи иконъ выработаны людьми, сильными мыслью и воображеніемъ, но не изучавшими анатоміи и совсѣмъ незнакомыми съ законами

перспективы. Условность и стилизація неотъемлемыя принадлежности иконописи. Но, совершенно также, какъ путемъ изученія и проникновенія можно различить самобытность, силу и красоту, напримѣръ, въ китайскомъ и японскомъ искусствѣ, такъ тѣ же качества вдумчивый наблюдатель безъ труда подмѣтитъ и въ памятникахъ иконописи. Съ другой стороны самый предметъ изображеній какъ бы требуетъ удаленія отъ реальности даже въ аксессуарахъ. На какой травѣ, среди какихъ горъ и лѣсовъ можетъ быть реально изображена, напримѣръ, вся христіанская церковь, ликующе возносящая благодарственное пѣснопѣніе Владычицѣ міра Приснодѣвѣ и Богоматери («О Тебѣ радуется»)?

Оцѣнка иконъ съ точки зрѣнія художественной красоты весьма индивидуальна. Въ настоящемъ краткомъ описаніи опредѣленія сдѣланы лишь съ точки зрѣнія археологическаго и историческаго значенія памятниковъ.

Русское иконописаніе только недавно стало предметомъ научнаго изслѣдованія; люди науки не самостоятельно начали изученіе иконъ, а воспользовались какъ матеріаломъ многолѣтними наблюденіями любителей-старообрядцевъ, замѣчаніями, копившимися въ теченіе многихъ поколѣній. Любительскіе термины и примѣты вошли въ обиходъ описаній иконъ. Большая часть такихъ терминовъ измѣнили уже свой прямой смыслъ или въ основѣ своей неправильны, но всетаки едва ли полезно выдумывать новыя обозначенія взамѣнъ исторически сложившихся. Напримѣръ, «корсунское» мастерство по отношенію къ иконамъ на деревѣ является фикціей, какъ для настоящаго времени фикція—суровскіе товары и суровскія лавки гостей—сурожанъ. И въ томъ, и въ другомъ случаѣ лежитъ далекая историческая основа. Терминъ «корсунскій», ложно прикладываемый къ позднимъ русскимъ иконамъ, рядомъ съ этимъ имѣетъ глубокій смыслъ въ русской археологіи вообще.

Историческій ходъ развитія русской иконописи былъ прерванъ преобразовательною эпохою Петра Великаго. Живопись (и большею частью весьма невысокаго достоинства) постепенно вытѣсняла иконопись какъ изъ храмовъ, такъ и изъ божницъ зажиточныхъ людей.

Чистая иконопись стала удѣломъ старообрядческихъ иконниковъ, удовлетворявшихъ нужды старообрядческихъ обществъ. Иконопись присоединилась, (по странной ироніи судьбы, такъ какъ патріархъ Никонъ былъ ревностный приверженецъ стараго иконо-

писанія) къ числу разностей отъ «Никоніанскихъ новшествъ» (каковы напримѣръ форма креста, архіерейскаго посоха, митры, и т. д.), что и поставило ее въ особыя условія.

Съ одной стороны собираніе и храненіе древнихъ иконъ и ихъ предпочтительность передъ новыми копіями, стали лозунгомъ старообрядчества, съ другой стороны принципъ неизмѣнности, такъ ревниво прилагаемый къ церковнымъ книгамъ, отразился и на иконописи. Въ настоящее время мы видимъ въ рукахъ старообрядцевъ драгоцѣнный археологическій матеріалъ, заслуга сохраненія котораго принадлежитъ всецѣло однимъ имъ, такъ какъ Старая Русь не цѣнила древность ради древности и, свято сохраняя чудотворныя иконы, свободно замѣняла ветхіе образа, строила новые иконостасы, записывала (иногда и покрывая новой штукатуркой) старинныя росписи. Но все археологическое богатство, о которомъ мы упомянули, не вдохновило старообрядческихъ иконниковъ. Иконопись стала подражательною; попытки старыхъ Палеховцевъ (главнымъ образомъ въ области колорита—«бирюзистость» по выраженію Лѣскова, въ сущности продолженіе тенденцій молодыхъ строгановскихъ писемъ) и поморцевъ (главнымъ образомъ въ области орнаментики) къ самостоятельному если не измѣненію, то хотя бы къ украшенію старыхъ композицій постепенно замерли и смѣнились грубымъ копированіемъ по прорисямъ и появленіемъ болѣе или менѣе удачныхъ поддѣлокъ древнихъ образовъ. Въ XIX столѣтіи живопись просочилась и въ старообрядческую иконопись, «фряжскій» ландшафтъ и новая архитектура нерѣдки на иконахъ даже начала этого вѣка.

Такимъ образомъ Петровская эпоха, можно сказать, оборвала нить развитія русской иконописи и является границей, на которой удобно остановиться въ изученіи иконописанія. За то въ предшествовавшіе вѣка движеніе иконописи не подлежитъ сомнѣнію, особенно XVI и XVII столѣтія (несмотря на завѣты Стоглаваго собора)) отличаются въ этомъ отношеніи необыкновеннымъ стремленіемъ къ усовершенствованію, къ измѣненіямъ и новшествамъ въ*

**) Н. В. Покровскій говоритъ: «Если икона есть предметъ священный, предметъ благоговѣйнаго почитанія, то она должна оставаться неизмѣнною, какъ неизмѣнно народное благочестіе, такова, повидимому, логика соборнаго опредѣленія» (См. В. И. Успенскій «Очерки по исторіи иконописанія», стр. 16). См. также рѣчь Н. В. Покровскаго: «Опредѣленія Стоглава о св. иконахъ».*

сферѣ композицій, красокъ, даже внѣшней формы иконъ. Эти два столѣтія даютъ рядъ пошибовъ, вытекающихъ другъ изъ друга, но соотношеніе которыхъ при наличномъ матеріалѣ прослѣдить пока еще довольно трудно.

Одинъ изъ старѣйшихъ наблюдателей русскихъ иконъ Н. Иванчинъ-Писаревъ («Утро въ Новоспасскомъ монастырѣ». М. 1841) дѣлилъ русское иконописаніе на три школы—Византино-Русскую, Суздальскую и Новгородскую. Это общее дѣленіе на періоды безъ указанія даже Москвы, не удовлетворило послѣдующихъ изслѣдователей. И. М. Снегиревъ въ «Письмѣ» къ графу А. С. Уварову раздѣлилъ искусство иконописанія на—Византійское, Корсунское, Новгородское, Московское, Фряжское, Строгановское. И. Сахаровъ въ «Изслѣдованіяхъ о русскомъ иконописаніи» (кн. 2-я. Спб. 1849) возражалъ противъ этого дѣленія такими словами: «Съ принятіемъ этого мнѣнія, я тогда бы выпускалъ Кіевское, гдѣ впервые образовалось Русское иконописаніе, гдѣ началась первая наша школа; я упустилъ бы письмо Устюжское, изъ котораго въ XVI вѣкѣ возникло Строгановское; я допустилъ бы школу Корсунскую, никогда несуществовавшую на самомъ дѣлѣ». И. Сахаровъ предложилъ дѣленіе на слѣдующія школы: 1) Византійскую, 2) Кіевскую, 3) Новгородскую, 4) Московскую, 5) Устюжскую, 6) Строгановскую, 7) Фряжскую и 8) Суздальскую. Въ объясненіе своего дѣленія онъ говоритъ: «Такое раздѣленіе иконописанія по школамъ я заимствовалъ изъ устъ Русскаго народа, изъ сужденій опытныхъ знатоковъ и любителей нашихъ древностей. Но вѣрно ли это раздѣленіе? Соотвѣтствуетъ ли оно своему значенію? Основано ли оно на историческихъ и археологическихъ данныхъ? Это другое дѣло; это должна рѣшить историческая критика. Я принялъ господствующее мнѣніе нашего народа за неимѣніемъ другого, какъ болѣе вѣроятное» (стр. 8).

И. Сахаровъ, воспользовавшись наблюденіями любителей и иконниковъ, не вполнѣ точно передалъ ихъ разграниченія «писемъ». Всю схему старообрядческихъ иконниковъ и любителей почти цѣликомъ воспроизвелъ Д. А. Ровинскій въ знаменитой книгѣ: «Обозрѣніе иконописанія въ Россіи до конца XVII вѣка» (Спб. 1856)), до сихъ поръ служащей основнымъ источникомъ при изученіи ионо-*

**) Второе изданіе съ дополненіями по рукописи автора вышло въ свѣтъ въ С.-Петербургѣ въ 1903 году.*

писанія. Отмѣтивъ, насколько смутны представленія любителей относительно писемъ Греческаго и Корсунскаго, Ровинскій справедливо указываетъ однако на историческую основу въ словахъ священника Сильвестра: «греческое и корсунское письмо и здѣшнихъ мастеровъ». Оставивъ въ сторонѣ Кіевскую школу, памятниковъ которой до насъ не дошло («Царь царемъ» въ Успенскомъ соборѣ авторъ считаетъ переписанной вновь), Ровинскій подробно описываетъ затѣмъ, съ указаніемъ признаковъ, всѣ прочія русскія «письма».

Получается слѣдующая схема:

1) Новгородскія письма:

a) Иконы писаны—«на зеленомъ санкирѣ темно-зелеными (съ красниною) тѣнями».

b) Иконы темнокоричневаго вохренія.

c) Иконы желтаго вохренія.

2) [Устюжскія письма].

Строгановскія письма:

a) первыя,

b) вторыя,

c) третьи или бароновскія.

Сибирское письмо («еще въ началѣ XVII вѣка отдѣлилось отъ Строгановскихъ писемъ, такъ называемое, сибирское письмо»).

3) Московскія письма:

a) старыя—Андрея Рублева,

b) первыя или старыя,

c) вторыя (первая половина XVII вѣка: «совершенно желтыя»).

d) царскихъ иконописцевъ,

e) фряжское письмо.

Отдѣльно Д. А. Ровинскій говоритъ также о позднѣйшихъ «письмахъ» Палеховскихъ, Мстерскихъ, Холуйскихъ.

Въ старообрядческую схему, какъ нѣчто особое, входитъ еще опредѣленіе «монастырскія письма». Подъ этимъ понятіемъ подразумѣваются всѣ вообще иконы малоискусно написанныя, какъ плодъ, якобы, усердія монастырскихъ самоучекъ. На самомъ дѣлѣ такое искусственное выдѣленіе смѣшиваетъ громадное количество памятниковъ крайне разнообразныхъ по времени и мѣсту написанія. Старообрядцами, любителями иконъ вообще и изслѣдователями иконописи образа «монастырскихъ писемъ» болѣе или

менѣе игнорируются, какъ незаслуживающіе собиранія и изученія. Нельзя не замѣтить, что для историческаго изслѣдованія такой взглядъ совершенно неправиленъ. Дѣйствительная исторія иконописанія можетъ быть выяснена лишь при одновременномъ и совмѣстномъ изученіи иконъ какъ хорошаго, такъ и неискуснаго, грубаго письма.

Долгое время текстъ Ровинскаго былъ единственнымъ руководствомъ для любителей и дѣленіе его принималось безъ критики. Въ сравнительно недавнее время иконопись возбудила интересъ и стала предметомъ тщательнаго изученія. Появились новыя системы исторіи иконописанія и рядомъ съ этимъ статьи за Ровинскаго.

Цѣлостную систему развилъ, такъ много потрудившійся на поприщѣ изученія христіанскаго искусства, Н. В. Покровскій. Отрицая характеристику иконъ и «писемъ», заимствованную его предшественниками у любителей, онъ высказывается слѣдующимъ образомъ: «Нельзя отрицать того, что иконописцы разныхъ мѣстъ и временъ, по навыку усвояли себѣ извѣстные иконописные пріемы, которыми и отличались одни отъ другихъ, подобно тому, какъ различаются шрифты или почерки разныхъ временъ, отдѣльныхъ лицъ, а иногда и школъ; но эти различія не даютъ права говорить о существованіи школъ или художественныхъ направленій въ русской иконописи; это лишь «пошибы» или особые пріемы, манеры, а не направленія. Съ достаточною опредѣленностію возможно говорить лишь объ одной школѣ московской въ эпоху ея процвѣтанія въ XVI—XVII вв. и особенно о школѣ царской»). Вмѣсто школъ и писемъ проф. Покровскій дѣлитъ исторію иконописи на эпохи: «Важнѣйшія эпохи въ исторіи русскихъ иконъ устанавливаются довольно твердо: древнѣйшая эпоха, которую можно назвать новгородскою, характеризуется строгостію выраженія въ типахъ и композиціяхъ, нѣкоторою угловатостію формъ, простотою замысла и композицій, незначительнымъ числомъ красокъ, недостаткомъ переходныхъ тоновъ и тѣми техническими признаками, которыми спеціалисты до послѣдняго времени опредѣляли такъ называемую новгородскую школу. Эпоха эта продолжается отъ начала христіанства до XV вѣка. Она можетъ быть названа первичною эпохою русской иконописи, сложившеюся подъ воздѣйствіемъ Ви-*

**) «Очерки памятниковъ христіанской иконографіи», изд. 2 (Спб. 1900), стр. 388—389.*

*зантіи. Слѣдующая эпоха обнимаетъ собою вѣка XVI и XVII и можетъ быть признана эпохою высшаго развитія русской иконописи на началахъ самобытныхъ. Она характеризуется свободою изобрѣтенія; изяществомъ формъ, наклонностью къ сложнымъ символическимъ и историческимъ композиціямъ, разнообразіемъ свѣтлыхъ колеровъ и тѣми техническими признаками, какими обычно опредѣляется школа московская. Третья эпоха—переходная обнимаетъ конецъ XVII вѣка и начало XVIII вѣка. Полное ослабленіе старыхъ иконописныхъ традицій—въ смыслѣ стиля и иконографіи, явное склоненіе къ подражанію западно-европейской живописи въ трактованіи сюжетовъ и живописи формъ составляютъ ея главные признаки» *). Ученикъ Н. В. Покровскаго В. И. Успенскій въ брошюрѣ «Очерки по исторіи иконописанія» (Спб. 1899), развивая положенія учителя, подвергъ детальной критикѣ признаки дѣленія на школы въ схемѣ Д. А. Ровинскаго. Въ защиту особенной и самостоятельной новгородской школы В. Н. Щепкинъ написалъ обширную статью: «Новгородская школа иконописи по даннымъ миніатюры» (Москва, in 4°, во 2-мъ томѣ «Трудовъ XI Археологическаго съѣзда»).*

*Нельзя не согласиться съ проф. Н. В. Покровскимъ, что система «писемъ», заимствованная у иконниковъ и любителей, во многомъ не согласна съ исторической правдой, насколько мы ее знаемъ даже при настоящемъ далеко недостаточномъ изученіи матеріала, но и дѣленіе на три эпохи имѣетъ существенные недостатки. Оно хронологически обобщаетъ памятники разныхъ мѣстъ, уничтожая тѣ опредѣленія происхожденія, къ которымъ стремились старообрядческіе иконники. А между тѣмъ несомнѣнно, что должны существовать Московскія иконы XV вѣка и Новгородскія XVI—XVII столѣтій **). Кромѣ того вторая эпоха обнимаетъ два вѣка, иконописныя произведенія которыхъ наиболѣе извѣстны и отличаются большимъ разнообразіемъ въ «пошибахъ» письма. Можетъ быть, и для этой эпохи имѣется мало данныхъ для разграниченія памятниковъ по мѣстностямъ производства, но во всякомъ случаѣ такое разграниченіе—одна изъ главныхъ задачъ изслѣдователя.*

Немудрено было бы начертать теоретическую схему исторіи русской иконописи. Выскажемъ примѣрно нѣсколько положеній.

**) Ibidem, стр. 378—379.*

***) При этомъ надо замѣтить, что значительная часть лучшихъ иконъ, такъ называемаго, «новгородскаго письма» должна быть относима именно къ XVI вѣку.*

X

При исконнемъ глубокомъ почитаніи иконъ въ Старой Руси иконописаніе было развито конечно во всѣхъ историческихъ ея центрахъ.

Въ Кіевской области въ до-Монгольскій періодъ писались иконы подъ вліяніемъ греческаго (Византія и св. мѣста—то есть Сирія и Палестина) и южнославянскаго мастерства. Такъ должно было быть и въ Ростово-Суздальской области, несмотря на отмѣченное лѣтописями присутствіе западныхъ мастеровъ въ эпоху Андрея Боголюбскаго. Къ сожалѣнію, иконы (на деревѣ), относимыя къ до-Монгольскому періоду, искажены поновленіями и мало доступны для научнаго изученія.

Иконописное искусство въ Новгородѣ прошло нѣсколько стадій; вліяніе греческое и южнославянское смѣнилось самостоятельнымъ мастерствомъ, слившимся потомъ съ Московскимъ. Западное вліяніе на Новгородскую иконопись, если и было, то маловажно (наблюденія Д. А. Ровинскаго, напримѣръ, относительно копированія съ Перуджино, положительно ошибочны).

*Характеръ иконописи Московской долженъ былъ сложиться съ отмѣнами отъ Новгородскаго. Москва такъ поздно стала крупнымъ центромъ, что иконопись, проникнутую старо-Византійскимъ вліяніемъ, получила уже изъ вторыхъ рукъ. Взамѣнъ того новое наслоеніе греческаго вліянія, греческіе иконники XIV столѣтія, содѣйствовали образованію «старыхъ Московскихъ писемъ». Лѣтопись даже какъ бы сопоставляетъ великокняжескихъ русскихъ и митрополичьихъ греческихъ писцовъ. Было бы важно найти и изслѣдовать работы этихъ грековъ, кончая знаменитымъ Ѳеофаномъ Гречиномъ. Византійское искусство не оставалось неподвижнымъ и въ XIV столѣтіи отличалось отъ памятниковъ предшествовавшихъ вѣковъ *). Едва ли не къ этому времени надо относить начало (зародышъ, если такъ можно выразиться) тѣхъ развѣтвленій, какія*

**) Извѣстный ученый Н. П. Кондаковъ въ одномъ изъ трудовъ своихъ говоритъ относительно поздняго Византійскаго искусства: «...во вторую половину XV вѣка самой Византіи уже не было, и искусство, называемое условно Византійскимъ, было въ теченіе двухъ вѣковъ на половину югославянскимъ...» [«Современное положеніе русской народной иконописи» (Спб. 1901), стр. 60]. Это замѣчаніе пріобрѣтаетъ для насъ особенную цѣнность, если мы вспомнимъ, что именно въ этомъ періодѣ Русь, оправившаяся отъ монгольскаго погрома, впитала въ области рукописей и миніатюры новую могучую волну юго-славянскаго вліянія [см. изслѣдованія А. И. Соболевскаго].*

мы знаемъ потомъ въ новогреческомъ иконописаніи. Знаменитый лицевой акаѳистъ Божіей Матери, находящійся въ Московской Синодальной Библіотекѣ, о которомъ палеографы и историки искусства дали столь разнорѣчивые отзывы, думается, является памятникомъ одной изъ новыхъ манеръ.

Какой манеры были работы греческихъ художниковъ XIV столѣтія, трудившихся въ Москвѣ, мы не знаемъ, но то, что мы называемъ теперь старѣйшей Московской иконописью носитъ опредѣленный русскій характеръ.

Въ XV вѣкѣ вслѣдствіе великокняжескихъ браковъ Москва ознакомилась съ большимъ количествомъ иноземныхъ образцовъ высокаго искусства. Новогреческое иконописаніе, расцвѣтшее въ Молдаво-Влахіи, дополнило впечатлѣніе отъ иконъ, привезенныхъ Софіей Палеологъ, ея свитой и греческими выходцами этой эпохи. Какъ разъ въ тоже время въ періодъ неожиданно частыхъ сношеній Москвы съ Италіей, на благодатной художественной почвѣ Италіи расцвѣтала художественная иконопись. Архіепископъ Новгородскій Макарій, любитель и знатокъ иконописи, перенесъ въ Москву новгородское искусство и укрѣпилъ его вліяніе, несомнѣнно существовавшее и до него. Великій пожаръ Москвы 1547 года составилъ эпоху въ исторіи русской иконописи. Явилась потребность въ громадномъ количествѣ большихъ и малыхъ образовъ, были собраны иконописцы изъ разныхъ областей Россіи. Взаимное ознакомленіе съ разнообразными пошибами и манерами письма, выразилось въ взаимномъ вліяніи и способствовало выработкѣ особаго стиля, который можно по справедливости назвать «московскими письмами». Этотъ стиль въ скоромъ времени распространился по всей Московской Руси, съ небольшими лишь частными особенностями и архаизмами мѣстнаго мастерства. Вмѣстѣ съ эволюціей московской иконописи и областныя «письма» постепенно перешли въ «фрязъ» (иконопись съ вліяніемъ живописи).

Нѣтъ никакого сомнѣнія, что такіе центры, напримѣръ, какъ Тверское, Рязанское и Литовское княжества въ эпоху самобытности имѣли свои иконописныя мастерскія и навѣрное съ бо́льшими или меньшими особенностями въ манерѣ письма. Вѣдь, даже въ Краковѣ мы видимъ русскую стѣнопись и съ ярко выраженными мѣстными особенностями.

Матеріалъ доступный для изученія въ настоящее время настолько еще не великъ и не классифицированъ, что выполненіе

исторической схемы есть задача далекаго будущаго, для рѣшенія которой, однако, во всякомъ случаѣ необходимо воспользоваться и дифференцирующей схемой старообрядцевъ, внеся въ нее соотвѣтственныя критическія поправки.

*Въ самомъ происхожденіи и наслоеніи наблюденій иконниковъ кроется и ихъ цѣнность, и ихъ ошибочность. Еще въ XVII столѣтіи старообрядчество разсыпалось по скитамъ въ разныхъ болѣе или менѣе отдаленныхъ отъ центровъ мѣстностяхъ. Съ ослабленіемъ гоненія началось сосредоточиваніе и въ главныхъ городахъ, особенно въ Москвѣ. Пріобрѣтеніе и увозъ старинныхъ иконъ были всегда одной изъ главныхъ заботъ старообрядчества. Образа вымѣнивались, гдѣ только представлялась возможность, увозились и первоначальное происхожденіе ихъ забывалось. Обширный спросъ вызвалъ особую промышленность—скупщиковъ древнихъ иконъ, которые бороздили по всей Россіи, проникая въ самые медвѣжьи углы. Иконы для поправки попадали къ иконникамъ, которые и запоминали постепенно, откуда какого «письма» иконы больше привозятъ. Пріемъ въ основѣ правильный, но не принимающій въ разсчетъ разныхъ случайностей. Такъ, напримѣръ, на наилучшихъ иконахъ послѣдней четверти XVI столѣтія и первой половины XVII-го обычно встрѣчаются надписи о томъ, что образъ написанъ для кого нибудь изъ рода Строгановыхъ. Привозили такія иконы съ сѣвера, главнымъ образомъ изъ Великаго Устюга и Сольвычегодска. Постепенно составилась двойная фикція—«Строгановскія письма», происшедшія изъ Устюжскихъ. А на самомъ дѣлѣ богачамъ Строгановымъ писали иконы лучшіе государевы Московскіе мастера *). Строгановы, какъ исключительные богачи, и имѣли возможность украсить исключительными иконами*

**) Сборн. Общ. Древн. Рус. Иск., за 1873 годъ, стр. 20. Н. В. Покровскій, «Очерки», стр. 388. В. И. Успенскій: «Очерки по исторіи иконописанія» (Спб. 1899). Н. В. Покровскій, впрочемъ, въ одной изъ статей говоритъ: «И если въ Москвѣ иконописцы, напримѣръ въ Царской школѣ или въ Строгановской мастерской, были настоящими мастерами своего дѣла... то въ сельской глуши—это были люди простые, даже неграмотные...» [«Мѣры къ улучшенію иконописанія» (Сбп. 1901), стр. 49]. Въ каталогѣ «Перечень предметовъ древности на выставкѣ въ Археологическомъ институтѣ» (Спб. 1898. 8⁰). Н. В. Покровскій говоритъ опредѣленно: «Школа Строгановская, организованная извѣстными именитыми людьми Строгановыми, сходна съ Московскою въ общемъ стилѣ» (введеніе «Общій характеръ выставки», стр. 7).*

храмы въ мѣстахъ своего пребыванія). Что касается Устюжскаго письма, то наименованіе это основано на существованіи иконы (знаменитая икона въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ) «Устюжскаго» Благовѣщенія. О древнемъ письмѣ Устюжанъ мы ничего не знаемъ, то же письмо, которое можно изслѣдовать, начинается второй половиной XVII вѣка, тѣсно связывается съ Вологодскими работами**), которыя одинаково съ Устюжскими носятъ печать глубокаго Московскаго вліянія; вмѣстѣ съ Московскими письмами устюжское «письмо» переходитъ въ фрязь. Такимъ же образомъ мы должны устранить и опредѣленіе «Сибирскихъ писемъ», сдѣланное Д. А. Р о в и н с к и м ъ со словъ иконниковъ. Древность этихъ писемъ основана на поддѣльныхъ надписяхъ, а признаки—на основаніи иконъ, писанныхъ подъ Строгановскія письма, иконописцами Восточной Россіи до Урала включительно. За то нѣкоторыя опредѣленія старообрядцевъ основаны на вѣрныхъ наблюденіяхъ и могутъ быть вновь провѣрены. Напримѣръ, Ярославское письмо, какъ областное Московское письмо съ мѣстными отличіями, можно считать доказаннымъ фактомъ. Менѣе, можетъ быть, точно въ географическомъ отношеніи указаніе на старыя «Тихвинскія» письма, но въ смыслѣ мастерства, продолжающаго новгородскія тенденціи въ XVII столѣтіи, и оно имѣетъ несомнѣнную цѣнность. Рядомъ съ этимъ иконы второй половины XVII столѣтія, писанныя въ Новгородѣ, ни одинъ старообрядецъ не признаетъ за новго-*

**) Драгоцѣнный документальный источникъ для рѣшенія этого вопроса представляетъ опись Сольвычегодскаго Благовѣщенскаго собора, изданная Императорскимъ Обществомъ Любителей Древней Письменности.*

***) Вологда—старинный центръ иконописанія. Несомнѣнно существуютъ иконы, писанныя въ Вологдѣ и въ XV, и въ XVI столѣтіяхъ. Въ данномъ случаѣ я касаюсь только вологодскихъ работъ періода господства «московскихъ писемъ». Старыя вологодскія «письма» еще требуютъ изслѣдованія, которое крайне затруднено поновленіями съ одной стороны и сплошными окладами съ другой. В. Л е б е д е в ъ въ статьѣ «Иконописные труды преподобнаго Діонисія Глушицкаго Чудотворца» (Вологда. 1900) рѣшается опредѣленно высказаться слѣдующимъ образомъ: «Изъ Вологодскаго иконописанія выродилось около половины XVI столѣтія Устюжское и Строгановское, а изъ сего послѣдняго въ концѣ XVII вѣка образовалось отдѣльное письмо Сибирское. Отличительный пошибъ иконописанія преподобнаго Діонисія Глушицкаго имѣетъ всѣ черты письма знаменитаго въ исторіи русскаго иконописанія инока Андрея Рублева» (стр. 5). Къ сожалѣнію, иконы, приписываемыя Андрею Рублеву даже съ наибольшею вѣроятностью, разнорѣчивы по признакамъ и указываютъ на мастерство разныхъ лицъ.*

родскія, потому что онѣ писаны поддѣлываясь подъ Московское письмо. Любопытной фикціей является весьма распространенное среди иконниковъ опредѣленіе—«Архангельское письмо». Относится оно къ грубымъ иконамъ новгородскаго пошиба съ яркимъ розовато-красноватымъ вохреніемъ лицъ. Болѣе «мастерскія» иконы этого типа носятъ названіе «сѣверныхъ» писемъ. Конечно, опредѣленіе писемъ основано на фактѣ привоза подобныхъ иконъ почти исключительно съ Сѣвера изъ Архангельской области. Никакой особенной школы иконописцевъ въ Архангельскѣ не существовало (да и многія иконы древнѣе Архангельска), но дѣло въ томъ, что сѣверъ Россіи, не пострадавшій отъ Татаръ и Литвы сохранилъ гораздо болѣе древнихъ образовъ, чѣмъ другія русскія области. И именно памятники этихъ «сѣверныхъ писемъ», въ древнѣйшихъ образцахъ, должны быть сопоставляемы съ юго-славянской миніатюрой XIV столѣтія.

Древность русскихъ иконъ относительная: памятники даже XIV столѣтія чрезвычайно рѣдки. Почти весь доступный для изслѣдованія матеріалъ начинается XV столѣтіемъ. Описываемое собраніе иконъ Третьяковской Галлереи отнюдь не представляетъ исключенія въ этомъ отношеніи, обнимая собою лишь XV—XVII вѣка.

При опредѣленіи иконъ нами употреблялись обычные общеизвѣстные термины классификаціи Д. А. Ровинскаго, но каждый разъ указаны признаки, на которыхъ основано опредѣленіе.

Эти признаки касаются:

1) Цвѣта лицъ, такъ называемое, «вохреніе». По времени и мѣсту написанія лики рѣзко различаются—цѣлая гамма, начиная отъ блѣднорозовыхъ (и даже совершенно бѣлыхъ) и кончая темно-коричневыми.

2) Типа лицъ. Лики святыхъ постепенно теряютъ греческій характеръ—продолговатый оваль лица и большой, длинный носъ. Въ Москвѣ совершенно незамѣтно и постепенно лики руссифицировались въ округлые съ небольшимъ носомъ.

3) Пробѣлки одеждъ. Пробѣлка одѣяній, (какъ и вообще, впрочемъ, рисунокъ иконъ) восходитъ къ глубокой Византійской древности. По Византійской манерѣ, можетъ быть нѣсколько схематично, но все же точно обрисовываются широкими штрихами складки одежды, облегающей формы тѣла. Русскія перерисовки постепенно исказили эти складки въ схему чертъ, сначала широкихъ, потомъ все тоньше и тоньше. Формы тѣла постепенно утрачивались и

пробѣлка XVII вѣка переходитъ скорѣе въ хитрый каноническій узоръ черточекъ и полосокъ, чѣмъ въ складки одеждъ.

4) Рисунка горъ въ ландшафтѣ. Скалистый пейзажъ, переданный Византіей и примитивистамъ Италіи, и въ русскую иконопись, въ Россіи искажается съ чрезвычайной быстротой. Непонятныя русскому человѣку скалы подъ кистью иконописца переходятъ въ уступы остроугольной формы и, постепенно стилизуясь, къ XVII столѣтію вырождаются въ наброски мелкихъ частыхъ черточекъ.

Важными признаками для опредѣленія времени написанія иконъ являются краски и употребленіе переходныхъ тоновъ, но къ сожалѣнію эти признаки мало еще разработаны и пока представляютъ скорѣе субъективныя примѣты.

Н. Лихачевъ.

Іюль 1904.



№ 1

«**Царь царемъ**» или иначе «**Предста царица**»—разновидность «Деисуса», въ которой изображены—Спаситель, какъ «Великій Архіерей» и «Царь царей», а Богоматерь въ одеждахъ царскихъ, какъ царица небесная (икона на довольно толстой ясеневой (?) дскѣ, безъ шпонокъ, $28^{1}/_{2}\times23^{1}/_{2}$ сант.)

Писано по «поволокѣ», на золотомъ фонѣ, поля узкія, выемка глубокая. Вохреніе лицъ розовое въ краснину; пробѣлка одеждъ красочная, новгородскаго типа, но въ одѣяніи Іоанна Предтечи есть стѣненія и даже сдѣлана примитивная попытка изобразить красноватый отливъ шелковой ткани. Въ киноварномъ съ золотомъ облаченіи Богоматери имѣются слѣды византійскаго рисунка одѣянія царицъ, утраченные очень быстро на русскихъ иконахъ. Перстосложеніе именословное, какъ у Спасителя, такъ и у Іоанна Предтечи (что важно для опредѣленія времени). По времени написанія, *съ наибольшею вѣроятностью*, икона относится къ XV столѣтію. Опредѣленіе мѣста написанія въ виду нѣкоторыхъ особенностей въ письмѣ и въ формѣ дски представляется затруднительнымъ вслѣдствіе отсутствія матеріала для сравненія. Самый «переводъ» — иначе композиція — иконы не получилъ большаго распространенія въ древней иконописи и рѣдокъ въ хорошихъ образцахъ. Особенно важна въ иконописномъ отношеніи знаменитая икона Успенскаго Собора.

№ 2

Св. Николай Чудотворецъ, поясной, съ благословляющей ручкой и съ закрытымъ Евангеліемъ въ другой рукѣ (на тонкой липовой дскѣ, съ двойной выемкой и съ двумя шпонками; величина иконы 37×31 сант.).

Святитель изображенъ въ свѣтло-зеленой ризѣ, на золотомъ фонѣ (надпись, отмѣтимъ, *новая*), вохреніе въ краснину, яркое (его немного затемнила олифа), глаза скорѣе узкіе, чѣмъ широкораскрытые московскаго періода. Пробѣлка краска на краску—рѣзкая. Икона была въ чинкѣ и кой гдѣ есть наносы; это обстоятельство увеличиваетъ и безъ того возникающія нѣкоторыя сомнѣнія относительно времени и мѣста написанія. Всѣ признаки говорятъ за старое «новгородское» письмо, за манеру XV столѣтія, процвѣтавшую на сѣверѣ Россіи (иногда въ очень грубыхъ, но типичныхъ образцахъ) и въ XVI вѣкѣ. Но дѣло въ томъ, что эта манера письма не ограничивалась Новгородомъ и съ нѣкоторыми измѣненіями существовала и въ средней полосѣ Россіи. Въ дскѣ описываемой иконы есть что то, отличающее ее отъ досокъ новгородскаго типа. Я бы отнюдь не поручился, что эта икона, несмотря на всѣ признаки, написана именно на сѣверѣ Россіи.

№ 3

Покровъ Пресвятыя Богородицы, икона на дощечкѣ «новгородскаго» типа, продолговатой, съ узкими полями (величина 31×23 сант., но на самомъ дѣлѣ, такъ какъ образъ врѣзанъ въ новую доску, настоящій размѣръ его 25×18$^1/_2$ сант. Окладъ новый, серебряная рамка московской работы 1850 года).

Переводъ, такъ называемый, (въ отличіе отъ наиболѣе распространеннаго въ XVII столѣтіи)—«прямоличный»: Богоматерь стоитъ на облакѣ, прямолично. По бокамъ Богоматери, держащей на рукахъ яркій киноварный платъ (въ такихъ старыхъ композиціяхъ чаще изображается «*надъ* Пречистою омофоръ, сирѣчь покровъ, красенъ, прописанъ златомъ, а держатъ за концы два ангела»), съ одной

стороны св. Іоаннъ Предтеча и съ нимъ ликъ пророческій, по другую—ликъ апостольскій (во главѣ Апостолъ Павелъ). Въ нижнемъ ряду въ центрѣ—св. Романъ Сладкопѣвецъ (Константинопольскій діаконъ V (?) вѣка), на церковной позлащенной каѳедрѣ, вокругъ него народъ, среди котораго св. Андрей Юродивый, указующій ученику своему на чудесное явленіе. Среди народа написаны царь, царица, въ нимбахъ—и за ними *св. Сергій* въ ризахъ преподобнаго. Композиція иконы такъ выдвигаетъ фигуру св. Романа, что какъ бы подчеркиваетъ предположеніе В. Т. Георгіевскаго о происхожденіи образа «Покрова» изъ иконы св. Романа Сладкопѣвца[1]). Однако мы должны отмѣтить, что именно древнѣйшія иконы Покрова, съ закрытыми царскими дверями, не имѣютъ изображенія св. Романа[2]).

По мастерству письма, времени написанія и прекрасной сохранности (хотя всетаки есть вставки и чинка[3])—икона представляетъ первоклассный памятникъ древней иконописи. Вохреніе лицъ блѣдное, съ рѣзкими бѣлыми оживками; палаты древнѣйшаго типа. По времени написанія этотъ образъ не долженъ быть выносимъ за предѣлы XV столѣтія; вторая половина XV вѣка—вотъ наиболѣе вѣроятная дата. Манера письма—это старѣйшее русское письмо, распространенное, главнымъ образомъ, въ предѣлахъ древней Новгородской области. Обычныя иконы этой манеры въ просторѣчіи у иконниковъ—«сѣверныя письма» (потому что ихъ привозили и привозятъ къ старообрядцамъ почти исключительно изъ сѣверныхъ губерній), писанныя похуже или и попозже (когда уже центры усвояли новыя вѣянія), называются даже и прямо «архангельскія письма» (что ко-

---

[1]) Не говоря уже о томъ изображеніи Покрова, которое отмѣчено Н. П. Кондаковымъ на Суздальскихъ мѣдныхъ дверяхъ.

[2]) А. И. Успенскій въ книгѣ «Переводы съ древнихъ иконъ, собранные и исполненные иконописцемъ В. П. Гурьяновымъ» (М. 1903. 4°), справедливо указываетъ, что на иконахъ Покрова въ распространенной обычной композиціи иллюстрированы два сказанія разныхъ эпохъ: «представлены два событія: а) относящееся къ VI—VII вѣку, изъ житія св. Романа Сладкопѣвца, и б) X вѣка изъ житія св. Андрея Христа ради Юродиваго» (стр. 81).

[3]) Чинилъ прекрасный мастеръ.

№ 2

Св. Николай Чудотворецъ, поясной, съ благословляющей ручкой и съ закрытымъ Евангеліемъ въ другой рукѣ (на тонкой липовой дскѣ, съ двойной выемкой и съ двумя шпонками; величина иконы 37×31 сант.).

Святитель изображенъ въ свѣтло-зеленой ризѣ, на золотомъ фонѣ (надпись, отмѣтимъ, *новая*), вохреніе въ краснину, яркое (его немного затемнила олифа), глаза скорѣе узкіе, чѣмъ широкораскрытые московскаго періода. Пробѣлка краска на краску—рѣзкая. Икона была въ чинкѣ и кой гдѣ есть наносы; это обстоятельство увеличиваетъ и безъ того возникающія нѣкоторыя сомнѣнія относительно времени и мѣста написанія. Всѣ признаки говорятъ за старое «новгородское» письмо, за манеру XV столѣтія, процвѣтавшую на сѣверѣ Россіи (иногда въ очень грубыхъ, но типичныхъ образцахъ) и въ XVI вѣкѣ. Но дѣло въ томъ, что эта манера письма не ограничивалась Новгородомъ и съ нѣкоторыми измѣненіями существовала и въ средней полосѣ Россіи. Въ дскѣ описываемой иконы есть что то, отличающее ее отъ досокъ новгородскаго типа. Я бы отнюдь не поручился, что эта икона, несмотря на всѣ признаки, написана именно на сѣверѣ Россіи.

№ 3

Покровъ Пресвятыя Богородицы, икона на дощечкѣ «новгородскаго» типа, продолговатой, съ узкими полями (величина 31×23 сант., но на самомъ дѣлѣ, такъ какъ образъ врѣзанъ въ новую доску, настоящій размѣръ его 25×18½ сант. Окладъ новый, серебряная рамка московской работы 1850 года).

Переводъ, такъ называемый, (въ отличіе отъ наиболѣе распространеннаго въ XVII столѣтіи)—«прямоличный»: Богоматерь стоитъ на облакѣ, прямолично. По бокамъ Богоматери, держащей на рукахъ яркій киноварный платъ (въ такихъ старыхъ композиціяхъ чаще изображается «*надъ* Пречистою омофоръ, сирѣчь покровъ, красенъ, прописанъ златомъ, а держатъ за концы два ангела»), съ одной

стороны св. Іоаннъ Предтеча и съ нимъ ликъ пророческій, по другую—ликъ апостольскій (во главѣ Апостолъ Павелъ). Въ нижнемъ ряду въ центрѣ—св. Романъ Сладкопѣвецъ (Константинопольскій діаконъ V (?) вѣка), на церковной позлащенной каѳедрѣ, вокругъ него народъ, среди котораго св. Андрей Юродивый, указующій ученику своему на чудесное явленіе. Среди народа написаны царь, царица, въ нимбахъ—и за ними *св. Сергій* въ ризахъ преподобнаго. Композиція иконы такъ выдвигаетъ фигуру св. Романа, что какъ бы подчеркиваетъ предположеніе В. Т. Георгіевскаго о происхожденіи образа «Покрова» изъ иконы св. Романа Сладкопѣвца[1]). Однако мы должны отмѣтить, что именно древнѣйшія иконы Покрова, съ закрытыми царскими дверями, не имѣютъ изображенія св. Романа[2]).

По мастерству письма, времени написанія и прекрасной сохранности (хотя всетаки есть вставки и чинка[3])—икона представляетъ первоклассный памятникъ древней иконописи. Вохреніе лицъ блѣдное, съ рѣзкими бѣлыми оживками; палаты древнѣйшаго типа. По времени написанія этотъ образъ не долженъ быть выносимъ за предѣлы XV столѣтія; вторая половина XV вѣка—вотъ наиболѣе вѣроятная дата. Манера письма—это старѣйшее русское письмо, распространенное, главнымъ образомъ, въ предѣлахъ древней Новгородской области. Обычныя иконы этой манеры въ просторѣчіи у иконниковъ—«сѣверныя письма» (потому что ихъ привозили и привозятъ къ старообрядцамъ почти исключительно изъ сѣверныхъ губерній), писанныя похуже или и попозже (когда уже центры усвояли новыя вѣянія), называются даже и прямо «архангельскія письма» (что ко-

---

[1]) Не говоря уже о томъ изображеніи Покрова, которое отмѣчено Н. П. Кондаковымъ на Суздальскихъ мѣдныхъ дверяхъ.

[2]) А. И. Успенскій въ книгѣ «Переводы съ древнихъ иконъ, собранные и исполненные иконописцемъ В. П. Гурьяновымъ» (М. 1903. 4°), справедливо указываетъ, что на иконахъ Покрова въ распространенной обычной композиціи иллюстрированы два сказанія разныхъ эпохъ: «представлены два событія: а) относящееся къ VI—VII вѣку, изъ житія св. Романа Сладкопѣвца, и б) X вѣка изъ житія св. Андрея Христа ради Юродиваго» (стр. 81).

[3]) Чинилъ прекрасный мастеръ.

№ 2

Св. Николай Чудотворецъ, поясной, съ благословляющей ручкой и съ закрытымъ Евангеліемъ въ другой рукѣ (на тонкой липовой дскѣ, съ двойной выемкой и съ двумя шпонками; величина иконы 37×31 сант.).

Святитель изображенъ въ свѣтло-зеленой ризѣ, на золотомъ фонѣ (надпись, отмѣтимъ, *новая*), вохреніе въ краснину, яркое (его немного затемнила олифа), глаза скорѣе узкіе, чѣмъ широкораскрытые московскаго періода. Пробѣлка краска на краску—рѣзкая. Икона была въ чинкѣ и кой гдѣ есть наносы; это обстоятельство увеличиваетъ и безъ того возникающія нѣкоторыя сомнѣнія относительно времени и мѣста написанія. Всѣ признаки говорятъ за старое «новгородское» письмо, за манеру XV столѣтія, процвѣтавшую на сѣверѣ Россіи (иногда въ очень грубыхъ, но типичныхъ образцахъ) и въ XVI вѣкѣ. Но дѣло въ томъ, что эта манера письма не ограничивалась Новгородомъ и съ нѣкоторыми измѣненіями существовала и въ средней полосѣ Россіи. Въ дскѣ описываемой иконы есть что то, отличающее ее отъ досокъ новгородскаго типа. Я бы отнюдь не поручился, что эта икона, несмотря на всѣ признаки, написана именно на сѣверѣ Россіи.

№ 3

Покровъ Пресвятыя Богородицы, икона на дощечкѣ «новгородскаго» типа, продолговатой, съ узкими полями (величина 31×23 сант., но на самомъ дѣлѣ, такъ какъ образъ врѣзанъ въ новую доску, настоящій размѣръ его 25×18$^{1}/_{2}$ сант. Окладъ новый, серебряная рамка московской работы 1850 года).

Переводъ, такъ называемый, (въ отличіе отъ наиболѣе распространеннаго въ XVII столѣтіи) — «прямоличный»: Богоматерь стоитъ на облакѣ, прямолично. По бокамъ Богоматери, держащей на рукахъ яркій киноварный платъ (въ такихъ старыхъ композиціяхъ чаще изображается «*надъ* Пречистою омофоръ, сирѣчь покровъ, красенъ, прописанъ златомъ, а держатъ за концы два ангела»), съ одной

стороны св. Іоаннъ Предтеча и съ нимъ ликъ пророческій, по другую—ликъ апостольскій (во главѣ Апостолъ Павелъ). Въ нижнемъ ряду въ центрѣ—св. Романъ Сладкопѣвецъ (Константинопольскій діаконъ V (?) вѣка), на церковной позлащенной каѳедрѣ, вокругъ него народъ, среди котораго св. Андрей Юродивый, указующій ученику своему на чудесное явленіе. Среди народа написаны царь, царица, въ нимбахъ—и за ними *св. Сергій* въ ризахъ преподобнаго. Композиція иконы такъ выдвигаетъ фигуру св. Романа, что какъ бы подчеркиваетъ предположеніе В. Т. Георгіевскаго о происхожденіи образа «Покрова» изъ иконы св. Романа Сладкопѣвца[1]). Однако мы должны отмѣтить, что именно древнѣйшія иконы Покрова, съ закрытыми царскими дверями, не имѣютъ изображенія св. Романа[2]).

По мастерству письма, времени написанія и прекрасной сохранности (хотя всетаки есть вставки и чинка[3])—икона представляетъ первоклассный памятникъ древней иконописи. Вохреніе лицъ блѣдное, съ рѣзкими бѣлыми оживками; палаты древнѣйшаго типа. По времени написанія этотъ образъ не долженъ быть выносимъ за предѣлы XV столѣтія; вторая половина XV вѣка—вотъ наиболѣе вѣроятная дата. Манера письма—это старѣйшее русское письмо, распространенное, главнымъ образомъ, въ предѣлахъ древней Новгородской области. Обычныя иконы этой манеры въ просторѣчіи у иконниковъ—«сѣверныя письма» (потому что ихъ привозили и привозятъ къ старообрядцамъ почти исключительно изъ сѣверныхъ губерній), писанныя похуже или и попозже (когда уже центры усвояли новыя вѣянія), называются даже и прямо «архангельскія письма» (что ко-

---

1) Не говоря уже о томъ изображеніи Покрова, которое отмѣчено Н. П. Кондаковымъ на Суздальскихъ мѣдныхъ дверяхъ.

2) А. И. Успенскій въ книгѣ «Переводы съ древнихъ иконъ, собранные и исполненные иконописцемъ В. П. Гурьяновымъ» (М. 1903. 4⁰), справедливо указываетъ, что на иконахъ Покрова въ распространенной обычной композиціи иллюстрированы два сказанія разныхъ эпохъ: «представлены два событія: а) относящееся къ VI—VII вѣку, изъ житія св. Романа Сладкопѣвца, и б) X вѣка изъ житія св. Андрея Христа ради Юродиваго» (стр. 81).

3) Чинилъ прекрасный мастеръ.

родскія, потому что онѣ писаны поддѣлываясь подъ Московское письмо. Любопытной фикціей является весьма распространенное среди иконниковъ опредѣленіе—«Архангельское письмо». Относится оно къ грубымъ иконамъ новгородскаго пошиба съ яркимъ розовато-красноватымъ вохреніемъ лицъ. Болѣе «мастерскія» иконы этого типа носятъ названіе «сѣверныхъ» писемъ. Конечно, опредѣленіе писемъ основано на фактѣ привоза подобныхъ иконъ почти исключительно съ Сѣвера изъ Архангельской области. Никакой особенной школы иконописцевъ въ Архангельскѣ не существовало (да и многія иконы древнѣе Архангельска), но дѣло въ томъ, что сѣверъ Россіи, не пострадавшій отъ Татаръ и Литвы сохранилъ гораздо болѣе древнихъ образовъ, чѣмъ другія русскія области. И именно памятники этихъ «сѣверныхъ писемъ», въ древнѣйшихъ образцахъ, должны быть сопоставляемы съ юго-славянской миніатюрой XIV столѣтія.

Древность русскихъ иконъ относительная: памятники даже XIV столѣтія чрезвычайно рѣдки. Почти весь доступный для изслѣдованія матеріалъ начинается XV столѣтіемъ. Описываемое собраніе иконъ Третьяковской Галлереи отнюдь не представляетъ исключенія въ этомъ отношеніи, обнимая собою лишь XV—XVII вѣка.

При опредѣленіи иконъ нами употреблялись обычные общеизвѣстные термины классификаціи Д. А. Ровинскаго, но каждый разъ указаны признаки, на которыхъ основано опредѣленіе.

Эти признаки касаются:

1) Цвѣта лицъ, такъ называемое, «вохреніе». По времени и мѣсту написанія лики рѣзко различаются—цѣлая гамма, начиная отъ блѣднорозовыхъ (и даже совершенно бѣлыхъ) и кончая темно-коричневыми.

2) Типа лицъ. Лики святыхъ постепенно теряютъ греческій характеръ—продолговатый оваль лица и большой, длинный носъ. Въ Москвѣ совершенно незамѣтно и постепенно лики руссифицировались въ округлые съ небольшимъ носомъ.

3) Пробѣлки одеждъ. Пробѣлка одѣяній, (какъ и вообще, впрочемъ, рисунокъ иконъ) восходитъ къ глубокой Византійской древности. По Византійской манерѣ, можетъ быть нѣсколько схематично, но все же точно обрисовываются широкими штрихами складки одежды, облегающей формы тѣла. Русскія перерисовки постепенно исказили эти складки въ схему чертъ, сначала широкихъ, потомъ все тоньше и тоньше. Формы тѣла постепенно утрачивались и

пробѣлка XVII вѣка переходитъ скорѣе въ хитрый каноническій узоръ черточекъ и полосокъ, чѣмъ въ складки одеждъ.

4) Рисунка горъ въ ландшафтѣ. Скалистый пейзажъ, переданный Византіей и примитивистамъ Италіи, и въ русскую иконопись, въ Россіи искажается съ чрезвычайной быстротой. Непонятныя русскому человѣку скалы подъ кистью иконописца переходятъ въ уступы остроугольной формы и, постепенно стилизуясь, къ XVII столѣтію вырождаются въ наброски мелкихъ частыхъ черточекъ.

Важными признаками для опредѣленія времени написанія иконъ являются краски и употребленіе переходныхъ тоновъ, но къ сожалѣнію эти признаки мало еще разработаны и пока представляютъ скорѣе субъективныя примѣты.

Н. Лихачевъ.

Іюль 1904.



стороны св. Іоаннъ Предтеча и съ нимъ ликъ пророческій, по другую—ликъ апостольскій (во главѣ Апостолъ Павелъ). Въ нижнемъ ряду въ центрѣ—св. Романъ Сладкопѣвецъ (Константинопольскій діаконъ V (?) вѣка), на церковной позлащенной каѳедрѣ, вокругъ него народъ, среди котораго св. Андрей Юродивый, указующій ученику своему на чудесное явленіе. Среди народа написаны царь, царица, въ нимбахъ—и за ними *св. Сергій* въ ризахъ преподобнаго. Композиція иконы такъ выдвигаетъ фигуру св. Романа, что какъ бы подчеркиваетъ предположеніе В. Т. Георгіевскаго о происхожденіи образа «Покрова» изъ иконы св. Романа Сладкопѣвца[1]). Однако мы должны отмѣтить, что именно древнѣйшія иконы Покрова, съ закрытыми царскими дверями, не имѣютъ изображенія св. Романа[2]).

По мастерству письма, времени написанія и прекрасной сохранности (хотя всетаки есть вставки и чинка[3])—икона представляетъ первоклассный памятникъ древней иконописи. Вохреніе лицъ блѣдное, съ рѣзкими бѣлыми оживками; палаты древнѣйшаго типа. По времени написанія этотъ образъ не долженъ быть выносимъ за предѣлы XV столѣтія; вторая половина XV вѣка—вотъ наиболѣе вѣроятная дата. Манера письма—это старѣйшее русское письмо, распространенное, главнымъ образомъ, въ предѣлахъ древней Новгородской области. Обычныя иконы этой манеры въ просторѣчіи у иконниковъ—«сѣверныя письма» (потому что ихъ привозили и привозятъ къ старообрядцамъ почти исключительно изъ сѣверныхъ губерній), писанныя похуже или и попозже (когда уже центры усвояли новыя вѣянія), называются даже и прямо «архангельскія письма» (что ко-

---

1) Не говоря уже о томъ изображеніи Покрова, которое отмѣчено Н. П. Кондаковымъ на Суздальскихъ мѣдныхъ дверяхъ.

2) А. И. Успенскій въ книгѣ «Переводы съ древнихъ иконъ, собранные и исполненные иконописцемъ В. П. Гурьяновымъ» (М. 1903. 4°), справедливо указываетъ, что на иконахъ Покрова въ распространенной обычной композиціи иллюстрированы два сказанія разныхъ эпохъ: «представлены два событія: а) относящееся къ VI—VII вѣку, изъ житія св. Романа Сладкопѣвца, и б) X вѣка изъ житія св. Андрея Христа ради Юродиваго» (стр. 81).

3) Чинилъ прекрасный мастеръ.

нечно полная фикція). Описываемый нами «Покровъ» принадлежитъ къ числу тѣхъ весьма рѣдкихъ иконъ этого времени, которыя написаны первоклассными мастерами; не зная, какъ ихъ опредѣлить, иконники обыкновенно величаютъ ихъ то просто «греческимъ письмомъ», то «корсунскимъ».

На самомъ дѣлѣ это письмо предшествовало на Руси новгородскимъ и московскимъ письмамъ желтаго и коричневатаго вохренія, распространено оно было очень широко и конечно имѣло разныя мѣстныя особенности, трудно уловимыя пока, вслѣдствіе малочисленности такихъ памятниковъ. Обычно (что и справедливо въ сущности какъ правило съ рѣдкими исключеніями), видя такую икону, знатоки прямо говорятъ—«Новгородъ», но это не исключаетъ возможности и иного происхожденія подобныхъ памятниковъ.

Обратимъ вниманіе, что на описываемой иконѣ «Покрова» изображенъ св. Сергій въ ризахъ преподобническихъ (надпись имени старая). По типу изображеніе святаго весьма схоже съ наиболѣе распространеннымъ изображеніемъ св. Сергія Радонежскаго.

№ 4

Спасъ Вседержитель, поясной, съ благословляющей десницей и раскрытымъ Евангеліемъ (размѣръ 30×24 сант., но оклеенъ для увеличенія полей; дска липовая, тонкая, съ одной шпонкой).

Рисунокъ иконы несомнѣнно «новгородскій», но писана ли она въ предѣлахъ Великаго Новгорода—это еще вопросъ. Вохреніе лика темное, коричневатое, глаза широко-раскрытые, одежда зеленая съ *тонкой* пробѣлкой, свѣтъ блѣдно-зеленый. Превосходная икона[1]), съ наибольшей вѣроятностью—первой половины XVI столѣтія и работы новгородскихъ мастеровъ (можетъ быть въ Москвѣ).

---

[1]) Была въ правкѣ, но у хорошаго иконописца (Я. В. Тюлина).

№ 5

Распятіе Господа нашего Іисуса Христа (на нетолстой липовой дскѣ съ двумя шпонками, поля узкія; величина 38×31 сант.).

Икона была писана на золотомъ фонѣ, который не сохранился отъ старинныхъ поправокъ, счищенныхъ въ новѣйшее время. Композиція изъ древнихъ и наименѣе сложныхъ, изображенъ Спаситель (съ «свислой плотью») съ главою, склоненною на бокъ; внизу—около креста—Богоматерь и Марія Магдалина съ одной стороны, св. Іоаннъ Богословъ и сотникъ Логгинъ съ другой. Вохреніе желтое, одежды красочныя съ красочной пробѣлкой, горки широкими пяточками съ закругленіями—рисунка древняго. Мы имѣемъ въ данномъ случаѣ признаки такъ называемаго «новгородскаго» письма, но не должны приписывать ему особенной древности. Мы бы указали на половину XVI вѣка и обратили вниманіе на изображеніе одежды св. Іоанна Богослова, съ ясно вырисованнымъ отливомъ на складкахъ. Икона очень хорошая по исполненію, но мастеръ ея не былъ особенно искусенъ въ рисункѣ (напр. хотя бы изображеніе св. Логгина). Образъ былъ въ поправкѣ, но осторожной.

№ 6

Образъ Божіей Матери—явленія, именуемаго Умиленіе, переводъ «оглавной» (типъ Владимірской Божіей Матери). На тонкой липовой дскѣ съ двумя закраинами и двумя шпонками; размѣръ 28×34 сант.; окладъ серебряный съ финифтянымъ вѣнцомъ.

Икона прекрасной сохранности, но всетаки съ небольшой реставраціей (въ ликѣ есть маленькій выпадокъ, теперь пятнышко). Вохреніе блѣдно-желтое, глазки продолговатые, не широко раскрытые, пробѣлка рѣзкая, краска на краскѣ, свѣтъ и поля (очень узкія)—на золотѣ. Икона—древняя, вѣроятнѣе всего первой половины XVI столѣтія, но вполнѣ возможно опредѣлять ее и исходомъ XV-го. Можно думать, что написана въ предѣлахъ Новгородской области. Образъ принадлежалъ И. Л. Силину и описанъ въ печатномъ каталогѣ его собранія, стр. 16, №38 (П. М. Третьяковымъ пріобрѣтенъ былъ за 5000 рублей).

№ 7

«Тріvпостасное Божество», или «Отечество», изображеніе Св. Троицы (на тонкой липовой дскѣ, 31×25½ сант.).

Мастерство этой иконы не типично ни для «новгородскихъ», ни для «московскихъ» писемъ. По вохренію лицъ, по манерѣ, напримѣръ, изображенія облаковъ—икона эта старая—не позднѣе первой половины XVII столѣтія (а можетъ быть и конца XVI вѣка), но гдѣ именно она написана, вопросъ не легко разрѣшимый. Дска, указывая съ одной стороны на московское вліяніе (ровно 7 вершковъ), съ другой отмѣчаетъ и сѣверныя особенности—продолговатость (5¾ вм. 6 верш.) и незначительную толщину. Я бы высказался за написаніе иконы внѣ собственно московскаго района (но и не на сѣверѣ) и сблизилъ ея мастерство съ новгородскими образцами. Икона была въ поправкѣ, при чемъ поправка эта, можетъ быть и неодновременная, дѣлится на двѣ части—чинка самой иконы довольно осторожная (особенно явно золото), и грубѣйшая замазка полей. Опредѣляя цѣльность иконы, обращать вниманіе на поля въ данномъ случаѣ не слѣдуетъ. Поля страдали прежде и чаще всего; иногда грубая замалевка полей не сопровождалась даже малѣйшей чинкой самого изображенія.

Для сравненія изображеній см. далѣе №№ 32, 34, 35, 36, 40, 46 и 55.

Обычное изображеніе «Отечества»—Бога Отца, Бога Сына и Св. Духа между ними часто сопровождается иконниками и подписью «рече Господь Господеви моему—сѣде одесную Мене».

№ 8

Икона Владимірской Божіей Матери (на тонкой липовой дскѣ съ одной выемкой, съ двумя шпонками, 30×26 сант.).

Икона очень хорошей сохранности, но трудно опредѣляемаго письма, вохреніе блѣдножелтое, фонъ зеленый, лица округлыя, глаза скорѣе широкіе, чѣмъ узкіе. Съ наибольшей вѣроятностью

можно предположить, что писана въ Московской области, приблизительно въ концѣ XVI вѣка. Но и это опредѣленіе — гадательно, до тѣхъ поръ пока не представится матеріалъ для сравненія по иконамъ, происхожденіе которыхъ точно извѣстно.

Описываемая икона происходитъ изъ собранія И. Л. Силина (см. печатный каталогъ, № 50) и имъ отнесена была къ греческимъ письмамъ XIV вѣка, что, конечно, положительно невозможно. Образъ несомнѣнно гораздо позднѣйшей эпохи.

№ 9

Распятіе Господа нашего Іисуса Христа (27×34¾ с.), на липовой дскѣ съ двумя выемками, въ металлическомъ, вызолоченномъ окладѣ новой работы. На верхнемъ полѣ изображенъ Нерукотворенный образъ, на боковыхъ св. апостолъ Петръ и св. мученикъ Мина (?). Приписи современны написанію иконы.

Переводъ или композиція иконы изъ сложныхъ и прекраснаго рисунка. Съ одной стороны креста Жены мvроносицы поддерживаютъ Богоматерь, съ другой св. Іоаннъ Богословъ, согбенный отъ горести, прикрываетъ часть лица одеждой, въ знакъ скорби, имъ испытываемой. За нимъ стоитъ съ щитомъ въ рукахъ и въ киноварномъ яркомъ плащѣ св. Логгинъ сотникъ. Выпрямленная фигура его съ поднятымъ вверхъ, даже запрокинутымъ назадъ лицомъ полна рѣшимости и духовнаго экстаза, правая рука, сложенная для крестнаго знаменія, вытянута высоко вверхъ—св. Логгинъ исповѣдуетъ Христа. Не менѣе выразительно положеніе и группы, окружающей Богоматерь, изнемогшую въ своемъ великомъ страданіи: отвернувшись отъ креста, она падаетъ на руки одной изъ сопровождавшихъ ея женъ, ноги подкосились, лѣвая рука виситъ какъ плеть, голова склонена на бокъ; на лицѣ Маріи Магдалины (вся въ киноварной одеждѣ) выраженіе горя и состраданія. Внизу на горкахъ ниже креста группа изъ трехъ воиновъ оживленно разсуждаетъ о происшедшихъ великихъ знаменіяхъ. Самая фигура Распятаго, кровь изъ прободеннаго ребра Котораго собираетъ въ

сосудъ крылатая фигура въ золотой коронѣ съ золотыми крыльями (эмблема св. Церкви, получающей кровь Христову, излитую на спасеніе рода человѣческаго) не совсѣмъ обычно—въ немъ замѣтно изображеніе только что закончившагося земнаго страданія—глава, склоненная на бокъ, совсѣмъ ушла въ плечи, прядь волосъ отдѣлилась въ сторону, все тѣло осѣло внизъ, изъ ранъ еще льется потоками кровь.

Икона написана на блѣдно-зеленоватомъ фонѣ, лики свѣтло-желтые, округлые, съ широкими глазами. По рисунку и манерѣ письма, а отчасти и по краскамъ (типична яркая свѣтлая киноварь особаго оттѣнка)—образъ относится къ московскому періоду; мастерство письма указываетъ на царскихъ мастеровъ; любители древнихъ иконъ приписали бы эту икону, пожалуй, и къ такъ называемымъ старымъ строгановскимъ письмамъ, что нисколько не измѣняетъ основного опредѣленія. Икона написана во второй половинѣ XVI столѣтія и, по всей вѣроятности, въ Москвѣ. Принадлежность этой иконы къ русскому мастерству въ высшей степени интересна для исторіи русской иконописи, такъ какъ указываетъ на вліяніе итало-греческихъ иконъ. Помимо особенностей рисунка вообще, мы должны обратить вниманіе на ландшафтъ (травы) и рисунокъ горъ, которыя не схожи ни съ новгородскимъ, ни съ московскимъ пошибами.

Икона была въ поправкѣ, слѣды которой замѣтны и помимо очевидно новыхъ вѣнчиковъ (большая часть надписей новаго происхожденія).

№ 10

Св. Троица (дска липовая; 27×31½ с.)—переводъ съ Авраамомъ и Саррою, но безъ закланія тельца. Новый, серебряный вызолоченный окладъ (1850 года).

Вохреніе темно-желтое, съ бѣлыми оживками, пробѣлка ризъ тонкая красочная. Лица округлыя. Манера письма, такъ называемыя, «старо-московскія письма» приблизительно половины XVI столѣтія. Приписи на поляхъ—а) св. благовѣрный князь Гавріилъ-Всево-

лодъ и б) св. благовѣрная княгиня Ольга—современны самой иконѣ и хорошо сохранились, но надписи новыя. Икона была въ правкѣ: поля и вѣнчики, по обыкновенію старообрядческихъ иконниковъ, грубо замазаны, старыя надписи вездѣ уничтожены, поправка самой иконы наоборотъ очень осторожна, хотя и въ ней есть наносы. Правка совершена вѣроятно въ 1850 году, когда, какъ отмѣчено на оборотѣ, икона поступила въ собраніе А. Лобкова и онъ сдѣлалъ на нее ризу.

Слѣдуетъ отмѣтить перстосложеніе ангеловъ—у средняго перстосложеніе именословное, у праваго двуперстное; возможно, что и у лѣваго ангела рука сложена не случайно, а изображая то рѣдко встрѣчающееся на иконахъ перстосложеніе, въ которомъ новгородцы видѣли сжатую руку. Во всякомъ случаѣ, если и возможно опредѣленіе времени написанія, напримѣръ, концомъ XVI вѣка, то рѣшительно нѣтъ никакихъ данныхъ относить икону къ періоду послѣ реформъ патріарха Никона.

№ 11

Походный трехъ-ярусный иконостасъ («Деисусъ») на трехъ дскахъ (размѣръ 40×33 сант., доски довольно тонкія, липовыя, хорошей выдѣлки, съ двумя шпонками).

Первый ярусъ=«поясъ» («стоячій»—всѣ фигуры въ ростъ) состоитъ изъ слѣдующихъ изображеній:

св. Димитрій
св. Николай
св. апост. Петръ
Арханг. Михаилъ
Богоматерь

Господь Іисусъ Христосъ
на престолѣ
—«въ силахъ»=
Господь Вседержитель.

Іоаннъ Предтеча
Арханг. Гавріилъ
св. апост. Павелъ
св. Георгій («Егорей»)
св. митроп. Алексій
св. архіеп. Никита Новгород.
св. Леонтій, еп. Ростовскій

Второй ярусъ занимаютъ изображенія двѣнадцати праздниковъ: 1) Благовѣщеніе, 2) Рождество Іисуса Христа; 3) Срѣтеніе;

4) Богоявленіе; 5) Воскрешеніе Лазаря; 6) Входъ въ Іерусалимъ; 7) Распятіе; 8) Воскресеніе; 9) «Θомино увѣреніе»; 10) Вознесеніе; 11) Св. Троица; 12) Успеніе Пресв. Богородицы (съ Авθоніемъ).

Третій (верхній) ярусъ имѣетъ въ серединѣ изображеніе Богоматери, сидящей на престолѣ, съ благословляющимъ младенцемъ Господомъ Эммануиломъ на колѣняхъ. Кругомъ престола по обѣ стороны по 10 пророковъ.

Писано на золотѣ, вохреніе ликовъ темно желтое въ коричневатость, пробѣлка красочная. Вся манера письма указываетъ на XVI вѣкъ и при томъ скорѣе на середину его, чѣмъ начало или конецъ. Въ письмѣ несомнѣнное сходство съ такъ называемой, новгородской манерой, но—лики округлые, глаза широко раскрытые, пробѣлка тонкая, въ рисункѣ, напримѣръ, пророковъ—есть новшества—все указываетъ, что эта икона не чисто новгородская. Мое мнѣніе, что она написана въ Московской области, въ началѣ второй половины XVI вѣка.

Образъ подвергался, повидимому, неоднократной чинкѣ, при чемъ старая чинка была счищена въ недавнее время и икона реставрирована старообрядцами; надо однако сказать, что есть мѣста первобытной цѣлости, напримѣръ, кусочки древняго густого золотого свѣта съ киноварными на немъ надписями. За то есть пятна, вставки (см. Распятіе и св. Троицу) и совсѣмъ новыя надписи. Въ общемъ впрочемъ—икона эта—весьма рѣдкая и цѣнная. Маленькіе многоярусные иконостасы писались часто въ позднее время, но образцы ихъ въ древнихъ письмахъ крайне немногочисленны.

№ 12

Деисусъ „главной“ (или оплечной) на трехъ дскахъ (35×29 сант., дски тонкія, съ одной шпоной, поля большія) изображенія Господа Іисуса Христа, Богоматери и св. Іоанна Предтечи. На оборотѣ досокъ подписи владѣльца иконъ: «Семоу ѡбразоу молтся поп Иван Ларивнов снъ Ѿбезовско» (подпись конца XVI—первой половины XVII столѣтія).

Деисусъ этотъ происходитъ изъ собранія христіанскихъ древностей Н. М. Постникова и описанъ въ его извѣстномъ каталогѣ подъ №№ 111, 112 и 113 (см. стр. 6). «Можно завѣрное полагать письма Андрея Рублева XIV вѣка»—таково мнѣніе составителя каталога, съ чѣмъ однако трудно согласиться.

Иконы очень сохранны и хотя были въ правкѣ, (даже старинной), позволяютъ сдѣлать точныя наблюденія. Вохреніе ликовъ блѣдно-желтое, того оттѣнка, который любители приписываютъ *бездоказательно* манерѣ Андрея Рублева (что равнялось бы, такъ сказать, прото-московскимъ письмамъ, предшествовавшимъ „старо-московскому" письму), но который скорѣе свидѣтельствуетъ объ иконахъ Новгородской области; рѣзкая—„толстая" красочная пробѣлка одеждъ прямо указываетъ на старую новгородскую манеру. Однако рядомъ съ этимъ—широкіе, большіе глаза напоминаютъ московскія письма; ликъ Богоматери по глазамъ и округлости—прямо московскаго рисунка. Раскраска нимбовъ представляетъ нѣчто мало обычное своей неоднороцвѣтностью. Очень неправильный рисунокъ выдаетъ работу далеко не первокласснаго мастера; среди новгородскихъ и московскихъ иконъ найдется не мало такихъ, гдѣ очертанія лицъ не страдаютъ такими неправильностями рисунка.

Личное мнѣніе составителя настоящаго описанія, что иконы эти написаны въ Новгородской области въ періодъ времени, когда московскія вліянія были уже весьма значительны и незамѣтно отражались въ работахъ мѣстныхъ иконописцевъ. Приблизительное время написанія—конецъ XVI столѣтія и попъ Иванъ, едва ли не первый, владѣлецъ триптиха.

№ 13

Св. Іоаннъ Предтеча, въ образѣ ангела, поясной, въ лѣвой рукѣ чаша, съ лежащимъ въ ней Младенцемъ Іисусомъ Христомъ [28×35½ сант. (=8 вершковая мѣрная икона), на нетолстой липовой дскѣ съ одной выемкой и очень широкими полями, двѣ шпонки]. Въ новомъ серебряномъ окладѣ.

На поляхъ иконы находятся слѣдующія приписи. По угламъ,— въ квадратахъ—a) Зачатіе Іоанна Предтечи; b) Рождество Іоанна Предтечи; c) Усѣкновеніе главы Іоанна Предтечи; d) Обрѣтеніе честной главы Іоанна Предтечи. По бокамъ на поляхъ—въ кругахъ— a) св. Петръ митрополитъ Московскій, b) св. Леонтій Ростовскій чудотворецъ. Эти приписи современны написанію иконы. Кромѣ того внизу изображенъ въ кругу св. Авраамій, святитель Смоленскій; эта послѣдняя припись такъ реставрирована, что возбуждаетъ вопросъ о болѣе позднемъ происхожденіи. Вообще икона была «задѣлана», потомъ расчищена и поисправлена. Приписи пострадали гораздо болѣе середины, которая представляетъ весьма замѣчательный образецъ русской иконописи московскаго періода. Желтое вохреніе, съ пробѣлкой въ бѣлизну, тонкая красочная пробѣлка одеждъ, типичныя горки, типичный красочный фонъ—все указываетъ на Москву второй половины XVI вѣка. Необыкновенное мастерство намекаетъ на царскихъ мастеровъ и знаменщиковъ. Нѣкоторые любители— отнесли бы эту икону къ самымъ старымъ «строгановскимъ» письмамъ, что въ сущности будетъ тожественно съ нашимъ опредѣленіемъ, такъ какъ для Строгановыхъ писали тѣ же царскіе мастера.

Изображеніе Іоанна Предтечи въ видѣ Ангела съ крыльями основано на словахъ Спасителя (Матѳ. XI, 10; Лука VII, 27): «...ибо онъ тотъ, о которомъ написано: се Я посылаю Ангела Моего предъ лицемъ Твоимъ, который приготовитъ путь Твой предъ Тобою». Подробное объясненіе см. Н. В. Покровскій: «Сійскій иконописный подлинникъ», вып. I (Спб. 1895), стр. 19—21.

№ 14

Свв. Макарій Александрійскій и Макарій Египетскій [икона на тонкой, продолговатой липовой дощечкѣ ($31^3/_4 \times 24$ с.), въ басмѣ].

Вохреніе лицъ и тѣла темно-желтое въ коричневатость, риза крещатая. Икона происходитъ, повидимому, изъ сѣверныхъ областей. Слѣдовало бы ее назвать «новгородской», но она писана въ

такое время, когда новгородское письмо и переводы стали уже испытывать вліяніе московскихъ вѣяній. Икона эта представляетъ произведеніе не особенно искусныхъ мастеровъ приблизительно первой половины XVII вѣка. Правильной оцѣнкѣ образа вредитъ старательная, но совершенно безтолковая чинка. Не говоря уже о надписяхъ, совсѣмъ не гармонирующихъ съ временемъ написанія, икона пройдена и подзамазана во многихъ мѣстахъ. На оборотѣ иконы къ дскѣ прибитъ мелкими гвоздиками кусокъ кожи съ нацарапанной на немъ надписью: «**семꙋ ковчегꙋ молитца кнѧз Дании Ꙋглецкїй благослови сына своего Ивана**». Надпись поддѣльная и недавняго времени.

№ 15

«**Рождество Іисуса Христа**» [на тонкой дскѣ съ тремя шпонками новѣйшаго происхожденія, размѣръ 32×26 с., въ эмалевомъ окладѣ и такихъ же вѣнчикахъ (изъ собранія И. Л. Силина, см. каталогъ этой коллекціи, стр. 17, № 46)].

Переводъ не очень сложный, съ ангелами, пастухами, царями волхвами и сѣдящимъ Іосифомъ. Вохреніе лицъ красное въ коричневатость, пробѣлка одеждъ красочная рѣзкая, горы широкими пяточками съ закругленіями. Вообще письмо Новгородской области, можетъ быть Псковское, время половина XVI столѣтія. Отмѣтимъ, что около Іосифа стоитъ не старецъ, а молодой человѣкъ въ круглой шапочкѣ, этотъ «переводъ» подтверждаетъ изысканія В. Н. Щепкина, произведенныя имъ относительно лица, бесѣдующаго съ Іосифомъ.

№ 16

Св. Троица (22×17½ с.), небольшая икона въ древнемъ эмалевомъ окладѣ, на дощечкѣ съ узкими полями.

Самый несложный переводъ, состоящій всего изъ трехъ ангеловъ. По времени написанія икона относится къ новгородскимъ половины XVI столѣтія.

№ 17

Св. Троица «съ бытіемъ» (икона на нетолстой липовой дскѣ, съ очень широкими полями; размѣръ—40×36 сант. Образъ изъ собранія И. Л. Силина, см. печатный каталогъ, стр. 15, № 30).

Икона замѣчательная по композиціи, сохранности и рѣдкости подобныхъ переводовъ. Середина написана хуже прекраснаго письма сценъ изъ Библіи. Вохреніе желтое въ краснину, пробѣлка одеждъ красочная тонкая, изображеніе дерева отдѣлано сплошь (NB) золотомъ, горки «пяточками», но и въ нихъ есть отмѣны отъ «новгородской манеры», свѣтъ и поля зеленые. Въ «мѣстахъ», окружающихъ главное изображеніе, горки мелкія, московскаго типа (но и то сбито), рисунокъ же новгородскій вполнѣ и едва ли иконописецъ не воспользовался превосходной лицевой рукописью, относящейся по времени не позднѣе Макарьевской школы. Я бы рѣшился сказать, что икона написана въ Московской области подъ сильнымъ вліяніемъ новгородскихъ образцовъ, во второй половинѣ XVI столѣтія (можетъ быть въ концѣ его [1]).

«Мѣста» иконы расположены слѣдующимъ образомъ:

1	2	3	4	5	6	7
8						9
11						10
12						13
16						14
17						15
18	19	20	21	22	23	24

1) Этоймасія (престолъ обѣтованія) и Духъ Святый надъ безднокю.

2) Начало творенія.

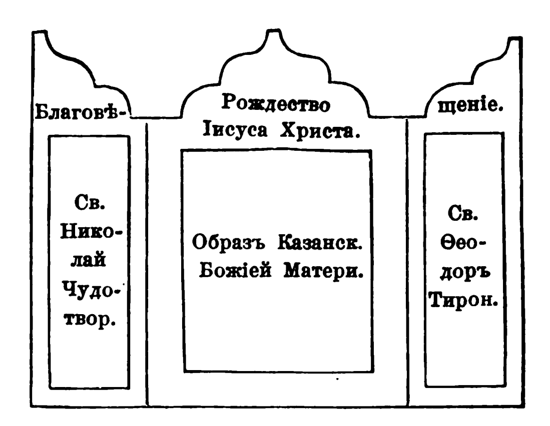
[1]) Снимокъ иконы данъ В. Н. Щепкинымъ при статьѣ его «Новгородская школа иконописи».

3) Сверженіе падшихъ духовъ.
4) Сотвореніе твари.
5) Сотвореніе Адама и Евы, грѣхопаденіе.
6) Изгнаніе изъ рая.
7) Построеніе ковчега.
8) Вавилонская башня.
9) Потопъ.
10) Богъ заключаетъ клятву съ Ноемъ.
11) Св. Троица является Аврааму.
12) Авраамъ и Сарра принимаютъ св. Троицу.
13) Авраамъ закалаетъ для сего тельца.
14) Авраамъ провожаетъ Ангеловъ.
15) Жертвоприношеніе Исаака.
16) Истребленіе Содома и Гоморры.
17) Удаленіе Лота изъ нечестивыхъ городовъ, въ сопровожденіи Ангеловъ.
18) Неопалимая Купина.
19) Переходъ черезъ Чермное море.
20) Моисей изводитъ воду въ пустынѣ.
21) Моисей на горѣ Синайской.
22) Золотой телецъ.
23) Скрижали завѣта.
24) Ааронъ приноситъ жертву Богу.

№ 18

Кіотъ или «Кузовъ», съ образомъ **Казанской Божіей Матери** (20×30 сант.).

Вставленный въ середину кіота образъ Казанской Божіей Матери писанъ на толстой дскѣ съ двумя шпонками (размѣръ дски 21½×17), на поляхъ приписаны два святые (надписи скрыты окладомъ), одинъ изъ нихъ, повидимому, препод. Сергій Радонежскій. Икона покрыта сборнымъ серебрянымъ окладомъ съ каменьями. На дскѣ надпись: «Сие моление Михаила Өедорова».



На кіотѣ—въ кокошникѣ написано: Рождество Іисуса Христа, а на створкахъ—Благовѣщеніе и свв. Николай Чудотворецъ и Ѳеодоръ Тиронъ. На внутренней доскѣ кіота надпись чернилами: «Сей киот Михаила Ѳеодорова сина (sic) Беспалова».

Хотя образъ Божіей Матери и кажется гораздо лучшей работы, чѣмъ приписи и изображенія на кіотѣ, но въ сущности весь кіотъ одного письма и времени. Передъ нами обыкновенное (не изъ очень высокихъ) Московское письмо XVII вѣка—въ этомъ убѣждаютъ и бѣлое вохреніе, рисунокъ горокъ, свѣтъ и т. д. Къ сожалѣнію, поправка въ нѣкоторыхъ частяхъ значительно искажаетъ особенности подлиннаго письма.

№ 19

Воскресеніе Христово (31×26 сант.), въ эмалевомъ окладѣ (изъ собранія Н. М. Постникова, описано въ каталогѣ этой коллекціи, стр. 7, подъ № 120).

Довольно сложный переводъ съ изображеніями рая, ада, возносящагося изъ гроба Христа и женъ мѵроносицъ. Вохреніе лицъ въ краснину, пробѣлка красочная тонкая, горы отступаютъ отъ типа новгородскаго письма. Повидимому писано въ предѣлахъ Новгородской области въ концѣ XVI вѣка, когда уже начало появляться московское вліяніе.

№ 20

«О Тебѣ радуется, обрадованная, всякая тварь» [1]) (небольшая икона, размѣра $17^1/_2 \times 22$ сант., въ древнемъ эмалевомъ окладѣ, на липовой дощечкѣ съ узкими полями).

Икона эта представляетъ живописное изображеніе пѣснопѣнія св. Іоанна Дамаскина въ прославленіе Пресвятой Богородицы, композиція, пользовавшаяся особенной любовью въ старой Руси. Измѣняясь въ частностяхъ, особенно въ изображеніи храмовъ, она по существу остается неизмѣнной въ теченіе нѣсколькихъ столѣтій. Центръ ея—Богоматерь на престолѣ съ младенцемъ Іисусомъ на рукахъ. Изображеніе это—Царицы Небесной—находится въ символическомъ кругу (нимбъ божественной славы), вокругъ котораго соборъ архангеловъ. Около круга внизу св. Іоаннъ Дамаскинъ со свиткомъ въ рукахъ, на которомъ болѣе или менѣе полное изложеніе его творенія: «О Тебѣ радуется». Вся нижняя часть композиціи занята изображеніемъ «человѣческаго рода», который славитъ и чтитъ Богоматерь.

Вохреніе лицъ коричневатое въ краснину, куполы въ формѣ полушарій, горы сплошными бѣлыми ромбами—«пяточками», какъ говорятъ иконописцы. Все это свидѣтельствуетъ, что передъ нами «мастерская» икона такъ называемыхъ «новгородскихъ» писемъ. Это еще не значитъ, что образъ происходитъ непремѣнно изъ Новгорода, но указываетъ, что икона написана по тому переводу и той манерой, которая процвѣтала въ Новгородскихъ областяхъ (конечно преимущественно въ самомъ Новгородѣ) приблизительно въ половинѣ XVI столѣтія. Самая композиція старше этой эпохи, но техника—послѣднее слово новгородскаго искусства, которое около того времени перенесено было въ Москву и столкнувшись съ образцами ново-греческой (и молдаво-влахійской) и московской иконописи вызвало разцвѣтъ русскаго иконописанія, потерявъ при этомъ свою рѣзко очерченную индивидуальность.

---

[1]) См. ниже №№ 23, 36, 37, 42, 45, 52.

Для опредѣленія времени и мѣста написанія не лишенъ значенія тотъ фактъ, что въ заднемъ ряду святителей изображены митрополиты московскіе Петръ и Алексій и ростовскій чудотворецъ св. Леонтій, тогда какъ новгородскихъ святителей, повидимому, нѣтъ ни одного. Какъ вселенскіе патріархи, такъ и московскіе святители изображены по новгородской манерѣ въ крещатыхъ ризахъ и только св. Леонтій Ростовскій въ красочной одеждѣ. Изъ лика апостоловъ и лика преподобныхъ лишь надъ нѣкоторыми написаны имена — «Тѷмоѳеї», «Ѡнт(он)еї», «Євдокѣѧ», — можетъ быть святыхъ, тезоименитыхъ заказчикамъ иконы.

№ 21

Свв. Василій Юродивый и Артемій Веркольскій[1]) въ ростъ въ боковомъ положеніи; между ними вверху Господь Эммануилъ въ облакахъ (размѣръ $32^1/_2 \times 28$ сант.); въ новой серебряной рамѣ (московской работы).

Икона пострадала отъ времени и значительно зачинена; работа горокъ, выдѣлка золотыхъ цвѣтовъ и рисунокъ (но не вохреніе) указываютъ, что икона эта писемъ тонкихъ, такъ называемыхъ „послѣднихъ Строгановскихъ". Конечно, такое опредѣленіе фиктивно, но несомнѣнно, что это икона хорошаго письма, второй половины XVII столѣтія (вѣроятно, ближе къ концу его). Доска липовая умѣренной толщины, съ широкопольемъ, безъ второй выемки, указываетъ на лучшія московскія мастерскія.

№ 22

Св. Николай Чудотворецъ, оглавной (или иначе „оплечной", на тонкой новой дскѣ (38×29 сант.).

Икона рисунка московскаго періода (XVII вѣкъ), но такъ задѣлана, что не можетъ служить образцомъ тѣхъ или другихъ „писемъ" этого времени.

---

[1]) Надпись новая, можетъ быть это и не Артемій Веркольскій, а Іоаннъ Устюжскій.

№ 23

«О Тебѣ радуется, обрадованная, всякая тварь», большая икона (102×79 с.), на довольно тонкой дскѣ (липовой изъ 3 досокъ, съ двумя шпонками).

По композиціи очень сходна съ иконой, описанной подъ № 20, съ нѣсколько большимъ количествомъ лицъ и съ отмѣнами въ рисункѣ и въ раскраскѣ.

Вохреніе блѣдно-желтое, ризы крещатыя, одѣянія красочныя и съ красочной пробѣлкой, горы старой манеры—широкими „пяточками", рисунокъ зданій древній, купола плоскими полушаріями, съ полнымъ отсутствіемъ даже намека на луковичность позднѣйшаго времени. Всѣ признаки, такъ называемыхъ, писемъ «новгородскихъ» *желтаго* вохренія. По рисунку и мастерству письма икона первоклассная и для любителей иконописи поучительная; къ сожалѣнію, въ поправкѣ была, хотя и осторожной, но значительной, кой гдѣ даже вохреніе посмыто и подправлено, надписи почти всѣ новыя, (золотой фонъ и надписи на немъ новые, очень грубо исполненные).

Отмѣтимъ, что среди святителей изображены московскіе митрополиты Петръ и Алексій (новгородскихъ святителей не видно). Время написанія иконы съ наибольшей вѣроятностью опредѣляется первой половиной XVI столѣтія.

№ 24

Образъ Тихвинской Божіей Матери (51×40 с.) на липовой дскѣ безъ выемки, вставленъ въ большую дску (съ узкими полями), на которой въ 12 мѣстахъ изображены сцены изъ жизни Богоматери. Житіе расположено слѣдующимъ образомъ:

1) Принесеніе даровъ свв. Іоакимомъ и Анною.

2) Возвращеніе даровъ за безплодіе.

3) Моленіе св. Іоакима въ пустынѣ (композиція весьма напоминающая Іосифа въ Рождествѣ Іисуса Христа).

4) Моленіе св. Анны о безплодіи и явленіе ей ангела.

1	2	3	4
5			6
7			8
9	10	11	12

5) Зачатіе Пресвятой Богородицы.

6) Рождество Пресвятой Богородицы.

7) Іереи благословляютъ Пресвятую Богородицу.

8) Богоматерь въ домѣ родительскомъ; рѣшаютъ отдать ее въ храмъ (новая надпись «Поступленіе Пресвятой Богородицы»).

9) Введеніе Пресвятой Богородицы.

10) Первосвященникъ Захарія молится въ храмѣ о проявленіи жезла.

11) Первосвященникъ Захарія отдаетъ процвѣтшій жезлъ Іосифу.

12) Іосифъ пріемлетъ отроковицу Марію въ домъ свой.

Какъ икона Богоматери, такъ и окружающее ее житіе реставрированы въ такой значительной степени, что затрудняютъ опредѣленіе времени и мѣста написанія. Можно думать, что середина не одного письма съ житіемъ. Икона Богоматери носитъ всѣ признаки поздняго письма Новгородской области; это не чисто новгородское письмо, а съ отмѣнами; икона не древнѣе конца XVI вѣка. Рисунокъ житія, наоборотъ, очень древній—чисто новгородскій, восходящій, думается, до XV вѣка, но вохреніе, пробѣлка одеждъ, краски—говорятъ о времени попозднѣе, при чемъ жестокая чинка заставляетъ быть осторожнымъ въ попыткѣ указать какую либо дату. Правильнѣе всего и приписи отнести къ XVI вѣку.

№ 25

Божія Матерь «Умиленіе» поясная, Младенецъ ручкой касается подбородка Богоматери, окладъ басменный съ финифтяными украшеніями, вѣнчикъ превосходной скани. Дска липовая, не толстая, съ двумя шпонками. (Размѣръ иконы 40×32 сант.)

Вохреніе изжелта-красноватое, съ стѣнепіемъ и немногими оживками, глазки узкіе; красочная пробѣлка рѣзкая, краска на краскѣ. Икона замѣчательной сохранности и изумительнаго письма, лики выпуклы такъ, какъ почти никогда не бываетъ на русскихъ

иконахъ. Хотя всѣ признаки подходятъ подъ Новгородское письмо, но трудно сказать, гдѣ именно написана такая икона (въ рисункѣ, особенно въ ликѣ Младенца,—есть полное сходство съ итало-греческими иконами). Одно вѣрно—ее писалъ иконописецъ, совершенно исключительныхъ дарованій.

№ 26

Царскія двери съ изображеніемъ святыхъ составителей чина Литургіи—св. Василія Великаго и св. Іоанна Златоустаго [167×45 (42) сант., дски липовыя съ 3 шпонками].

Происходятъ изъ собранія Н. М. Постникова и описаны въ его каталогѣ, подъ №№ 919 и 920 (стр. 8), съ обозначеніемъ—«за вѣрное можно полагать—письмо Андрея Рублева». Хотя двери и были въ поправкѣ, но всетаки по сохранности своей представляютъ памятникъ очень цѣнный. Между прочимъ и почти всѣ надписи цѣлы (съ легкой подрисовкой кой-гдѣ), вслѣдствіе чего къ опредѣленію времени написанія можно привлечь палеографію. Правда, палеографія надписей у насъ совсѣмъ еще не разработана, а она отличается отъ палеографіи какъ рукописей, такъ и документовъ. Съ одной стороны, инструменты и матеріалъ написанія вліяютъ на характеръ буквъ иконныхъ надписей, а съ другой стороны таковыя надписи большей частью состоятъ изъ прописныхъ (болѣе или менѣе тщательно вычерченныхъ) буквъ, почему и должны быть сопоставляемы не съ текстомъ рукописей, а съ палеографіей заголовковъ. Тѣмъ не менѣе, если палеографъ приметъ во вниманіе все сказанное, онъ отнюдь не потеряетъ возможности судить о времени написанія надписи—палеографія обладаетъ такимъ множествомъ датированныхъ памятниковъ, что изслѣдователю иконъ еще долго придется особенно тщательно прислушиваться къ голосу этой науки.

Надписи на разбираемыхъ царскихъ дверяхъ указываютъ на эпоху болѣе позднюю, чѣмъ XIV вѣкъ, и исключаютъ возможность опредѣленія этого мастерства именемъ Андрея Рублева.

1	2	3	4
5			6
7			8
9	10	11	12

5) Зачатіе Пресвятой Богородицы.

6) Рождество Пресвятой Богородицы.

7) Іереи благословляютъ Пресвятую Богородицу.

8) Богоматерь въ домѣ родительскомъ; рѣшаютъ отдать ее въ храмъ (новая надпись «Поступленіе Пресвятой Богородицы»).

9) Введеніе Пресвятой Богородицы.

10) Первосвященникъ Захарія молится въ храмѣ о проявленіи жезла.

11) Первосвященникъ Захарія отдаетъ процвѣтшій жезлъ Іосифу.

12) Іосифъ пріемлетъ отроковицу Марію въ домъ свой.

Какъ икона Богоматери, такъ и окружающее ее житіе реставрированы въ такой значительной степени, что затрудняютъ опредѣленіе времени и мѣста написанія. Можно думать, что середина не одного письма съ житіемъ. Икона Богоматери носитъ всѣ признаки поздняго письма Новгородской области; это не чисто новгородское письмо, а съ отмѣнами; икона не древнѣе конца XVI вѣка. Рисунокъ житія, наоборотъ, очень древній—чисто новгородскій, восходящій, думается, до XV вѣка, но вохреніе, пробѣлка одеждъ, краски—говорятъ о времени попозднѣе, при чемъ жестокая чинка заставляетъ быть осторожнымъ въ попыткѣ указать какую либо дату. Правильнѣе всего и приписи отнести къ XVI вѣку.

№ 25

Божія Матерь «Умиленіе» поясная, Младенецъ ручкой касается подбородка Богоматери, окладъ басменный съ финифтяными украшеніями, вѣнчикъ превосходной скани. Дска липовая, не толстая, съ двумя шпонками. (Размѣръ иконы 40×32 сант.)

Вохреніе изжелта-красноватое, съ стѣненіемъ и немногими оживками, глазки узкіе; красочная пробѣлка рѣзкая, краска на краскѣ. Икона замѣчательной сохранности и изумительнаго письма, лики выпуклы такъ, какъ почти никогда не бываетъ на русскихъ

иконахъ. Хотя всѣ признаки подходятъ подъ Новгородское письмо, но трудно сказать, гдѣ именно написана такая икона (въ рисункѣ, особенно въ ликѣ Младенца,—есть полное сходство съ итало-греческими иконами). Одно вѣрно—ее писалъ иконописецъ, совершенно исключительныхъ дарованій.

№ 26

Царскія двери съ изображеніемъ святыхъ составителей чина Литургіи—св. Василія Великаго и св. Іоанна Златоустаго [167×45 (42) сант., дски липовыя съ 3 шпонками].

Происходятъ изъ собранія Н. М. Постникова и описаны въ его каталогѣ, подъ №№ 919 и 920 (стр. 8), съ обозначеніемъ—«за вѣрное можно полагать—письмо Андрея Рублева». Хотя двери и были въ поправкѣ, но всетаки по сохранности своей представляютъ памятникъ очень цѣнный. Между прочимъ и почти всѣ надписи цѣлы (съ легкой подрисовкой кой-гдѣ), вслѣдствіе чего къ опредѣленію времени написанія можно привлечь палеографію. Правда, палеографія надписей у насъ совсѣмъ еще не разработана, а она отличается отъ палеографіи какъ рукописей, такъ и документовъ. Съ одной стороны инструменты и матеріалъ написанія вліяютъ на характеръ буквъ иконныхъ надписей, а съ другой стороны таковыя надписи большей частью состоятъ изъ прописныхъ (болѣе или менѣе тщательно вычерченныхъ) буквъ, почему и должны быть сопоставляемы не съ текстомъ рукописей, а съ палеографіей заголовковъ. Тѣмъ не менѣе, если палеографъ приметъ во вниманіе все сказанное, онъ отнюдь не потеряетъ возможности судить о времени написанія надписи—палеографія обладаетъ такимъ множествомъ датированныхъ памятниковъ, что изслѣдователю иконъ еще долго придется особенно тщательно прислушиваться къ голосу этой науки.

Надписи на разбираемыхъ царскихъ дверяхъ указываютъ на эпоху болѣе позднюю, чѣмъ XIV вѣкъ, и исключаютъ возможность опредѣленія этого мастерства именемъ Андрея Рублева.

Царскія двери эти писаны на зеленомъ фонѣ, лики продолговатые, съ узкими глазами, съ вохреніемъ желтымъ, переходящимъ въ краснину (рѣзко отличаются отъ вохренія Деисуса—№ 12), ризы крещатыя, палаты простыя, старѣйшаго типа. Однимъ словомъ всѣ признаки, такъ называемыхъ, новгородскихъ писемъ. Вѣроятнѣе всего думать, что эти двери написаны въ Новгородской области въ первой половинѣ XVI столѣтія. Превосходный (съ иконописной точки зрѣнія) рисунокъ указываетъ на первокласснаго мастера, а значительный размѣръ дверей—на большой храмъ, въ которомъ онѣ когда то находились.

№ 27

Спаситель, поясной, съ благословляющей рукой и раскрытымъ Евангеліемъ (54×43 сант., но дска новая, съ широкими полями; самый врѣзокъ приблизительно 33×26 сант.). Серебряный окладъ московской работы 1827 года (въ то время приблизительно икона и была врѣзана).

Рисунокъ такого изображенія Спасителя у иконниковъ называется «Рублевскимъ» (поэтому описываемая икона на Московской выставкѣ 1887 года въ каталогѣ И. Л. Силина, подъ № 52 и приписывалась письму Андрея Рублева)—и отличается необыкновеннымъ обиліемъ и нѣсколько особымъ расположеніемъ волосъ Спасителя, которые представляютъ по величинѣ своей какъ бы огромный парикъ. Ликъ продолговатый, глаза узкіе, вохреніе желтое, блѣдное, отличающееся отъ желтизны Московскихъ писемъ XVI—XVII вѣковъ. Рисунокъ и краски указываютъ на «Новгородскую» манеру. Время написанія—XVI вѣкъ, болѣе точное опредѣленіе тѣмъ опаснѣе, что икона подвергалась старательной и тонкой чинкѣ [1]).

---

[1]) Вохреніе и рисунокъ сами по себѣ таковы, что при наличности нѣкоторыхъ иныхъ данныхъ можно было бы отодвинуть время написанія даже въ исходъ XV столѣтія. Но сравненіе, напримѣръ, надписей свитковъ № 4 и описываемой нами иконы не дастъ благопріятныхъ для этого результатовъ.

№ 28

Св. Николай Чудотворецъ, въ ростъ, въ житіи (большая икона, 127×90 сант., дски липовыя съ двумя шпонками).

Двадцать «мѣстъ» житія расположены слѣдующимъ образомъ:

1	2	3	4	5
20				6
19				7
18				8
17				9
16				10
15	14	13	12	11

По вохренію (темно-желтому), рисунку палатъ и горокъ—икона относится къ позднимъ новгородскимъ письмамъ (время написанія приблизительно вторая половина XVI столѣтія), но поправка настолько велика, что этотъ образъ не можетъ служить руководствомъ для опредѣленія такихъ писемъ. Не говоря уже о совершенно новыхъ надписяхъ, почти все остальное пройдено и заплавлено. Интересной особенностью этой иконы являются нѣкоторыя измѣненія, внесенныя въ обычный рисунокъ житія—мастеръ дозволилъ себѣ руссификацію одеждъ (особенно любопытна шуба съ длинными рукавами у половчанина (въ 15 мѣстѣ), изобразилъ русскую звонницу и т. д. Вообще весьма интересно сравнить рисунки этого житія, съ «житіемъ», изданнымъ А. И. Успенскимъ (М. 1902. 4°) по «переводамъ» собранія В. П. Гурьянова. Икона, съ которой сняты прориси В. П. Гурьянова, по рисунку могла бы быть названа образцовою, такъ сказать, классическою въ смыслѣ иконописнаго подлинника. Такъ строгъ и выдержанъ иконописный стиль. По времени—это старѣйшій изводъ не позднѣе XV вѣка (хотя икона, съ которой сняты снимки конечно можетъ быть и копіей XVI столѣтія). Композиція житія св. Николая на иконѣ, находящейся

въ Третьяковской галлереѣ, должна быть сравниваема съ древней иконой Музея Императора Александра III, драгоцѣнной по сохранности и полнотѣ изображеній. И въ томъ, и въ другомъ случаѣ старый, строго продуманный изводъ дополненъ нѣкоторыми чудесами, которыя осторожно обходились въ древнѣйшихъ изображеніяхъ, а нынѣ и совсѣмъ пропускаются въ печатныхъ изданіяхъ житія. Въ переработанныхъ и распространенныхъ «мѣстахъ» появляются «новшества» иконописца, иногда очень оригинальныя, но почти всегда вносящія диссонансъ въ иконописную схему. Изъ такихъ прибавокъ, отмѣтимъ, напримѣръ, на описываемой нами иконѣ Третьяковской галлереи, особенность «въ чудѣ приведенія Агрикова сына Василія». При совершенно одинаковой схемѣ съ переводомъ изъ собранія В. П. Гурьянова нашъ иконописецъ изобразилъ, довольно примитивно (надо сознаться), трехъ прыгающихъ собакъ, которыя лаютъ, весело поднявъ хвосты къ верху[1]). Изографъ воспользовался въ данномъ случаѣ указаніемъ житія, что приходъ Агрикова сына былъ возвѣщенъ родителямъ радостнымъ лаемъ собакъ.

Двадцать мѣстъ житія расположены на описываемой иконѣ съ такимъ нарушеніемъ порядка житія, что я перечислю ихъ одно за другимъ справа налѣво, начиная сверху:

1) Рождество св. Николая (согласно съ житіемъ младенецъ стоитъ въ купели[2]).

2) Крещеніе св. Николая (младенецъ опять изображенъ стоящимъ въ купели во весь ростъ, что неправильно. Въ переводѣ, изданномъ А. И. Успенскимъ св. Николай стоитъ лишь въ сценѣ обмыванія новорожденнаго, а въ сценѣ крещенія младенца держатъ на рукахъ, при чемъ присутствуютъ оба родителя).

3) «Приведоша святаго отца Николу грамот(ѣ) учится» (мѣсто раздѣлено на двѣ композиціи столбомъ, во второй половинѣ св. Николай учится).

---

1) «Й внезапꙋ пси начаша лаꙗти велми; бѧхꙋ бо пси многы ꙋ него, ловчїи и дворнїи, и начаша прилѣжно лаꙗти.»

2) «Єгда бо родисѧ и кꙋплемꙋ въ нечвахъ и Божїею силою ста на ногꙋ своєю простъ до двою часꙋ.»

4) «Поставленіе св. отца Николы в діякон(ы)».

5) «Поставленье святаго отца Николы во архиереи» (св. Николай въ бѣлой одеждѣ безъ ризы; слѣдуетъ думать, что новая надпись ошибочна и что это мѣсто изображаетъ поставленіе «во іереа»).

6) «Поставленіе во архіепискупы святаго отца нашего Николы чюдотворца Мирликійскаго».

7) «Явися святый Никола царю Коньстантину во сне, рече— отпусти державмыя три воеводы оклеветан.» (св. Николай въ архіепископскомъ облаченіи, царь спитъ въ золотой шапкѣ).

8) Посѣщеніе св. Николаемъ трехъ воеводъ, заключенныхъ въ темницу (относится къ № 7. Изображенъ столбъ, въ двухъ аркахъ сидятъ трое колодниковъ, имъ является св. Николай въ архіерейскомъ облаченіи).

9) Избавленіе осужденныхъ на казнь: св. Николай останавливаетъ палача, хватаясь за мечъ. Сцена изображена въ горахъ, написаны только палачъ и осужденный, но новая надпись на иконѣ гласитъ: «святый Никола отъ меча трехъ мужей избави, мечъ от руки воина исторгъ и поверже на землю пред народы и царя».

10) «Святый Никола приведе Агрикова сына Василія; глагола Агрикъ ѡ чядо мое Василіе ты ли еси или стенъ тобе (sic?)». Надпись искажена иконникомъ—въ подлинномъ текстѣ житія: «И рече великымъ гласомъ, глаголя: Василіе, се нынѣ тя вижу истиною, рцы ми, ты ли еси славный мои сынъ. Василіи, или стѣнь ми ся тобою кажеть».

11) «Святый Николае ізбаві от потопа Димитрія, онъ же из глубины морскія зовуще себе помощника скораго на помощь».

12) Св. Николай рубитъ древо у колодца. Надпись: «Святый Николае изгна беса отъ человека беснующаго и вселися бесъ в древо ізрастшіи у кладезя; святый же и в древе ему не даша (sic) вселитися, изгнаша его вонъ яко дымъ...» Съ этимъ мѣстомъ надо соединить № 16, композиція котораго обыкновенно предшествуетъ сценѣ срубленія древа.

13) Погребеніе св. Николая.

14) «Святый Николае избави трехъ купцовъ от потопа они же на днѣ морстемъ быша блисъ ада, они ж ограждены быша яко стенами вокругъ и узриша себе помощника скораго».

Одинъ купецъ плыветъ на камнѣ, другой какъ бы выскакиваетъ изъ пасти кита и мѣшокъ съ пожитками (а можетъ быть съ товаромъ) за плечами. Это чудо, очень сказочное по своимъ подробностямъ, опускается въ новѣйшихъ изданіяхъ житія св. Николая (см. А. Вознесенскій и Ѳ. Гусевъ: «Житіе и чудеса св. Николая Чудотворца» (СПБ. 1899. 8°), прим. 165) и, надо сказать, довольно рѣдко изображается на древнихъ иконахъ. На превосходной иконѣ, прориси съ которой изданы А. И. Успенскимъ и В. П. Гурьяновымъ, этого чуда нѣтъ.

15) Чудо съ половчиномъ [1]). Св. Николай стаскиваетъ половчина за волосы; половчинъ валится съ коня, при чемъ шуба его (бѣлый мѣхъ, темная опушка) съ длинными рукавами раскрывается.

16) Чудо изгнанія бѣса изъ бѣсноватаго. Это мѣсто должно было бы предшествовать № 12.

17 и 18) Изображеніе одного чуда въ двухъ моментахъ, при чемъ № 18 долженъ предшествовать № 17. Надписи:

a) у № 18—«Ѧвися св. Никола мѫжѫ некоемѫ на торжище и кѫпи ѫ него коверъ за шесть сребреникъ».

b) у № 17—«Свѧтый Никола принесе коверъ к жене и глаголѧ понеже мѫжъ твой дрѫгъ ми есть сретъ ѫмоли мѧ донести тебѣ».

19) Исцѣленіе сухорукой св. Николаемъ, бывшимъ еще во младенчествѣ. Надпись: «Веденїе свѧтаго Николѫ грамоте ѫчитисѧ; на пѫти исцѣли женѫ имѫщи сѫхѫ рѫкѫ и бысть здрава». Этому мѣсту слѣдовало бы быть помѣщеннымъ между вторымъ и третьимъ.

20) Исцѣленіе жены бѣсноватой (по списку Четьи Минеи митрополита Макарія, въ изданіи Археографической Коммиссіи— стр. 46, чудо 18-е).

---

[1]) См. «Житіе св. Николая», изданное, по рукописи Макаріевской Четьи Минеи, Императорской Археографической Коммиссіей (М. 1901), стр. 112—113.

№ 29

Четыре Евангелиста (четыре иконы, размѣръ каждой 55×45 с., дски липовыя съ сосновыми шпонками).

Эти четыре иконы представляютъ распиленныя царскія двери. Вохреніе лицъ коричневатое въ краснину, пробѣлка красочная, фонъ—золото. Горы въ видѣ «пяточекъ» съ закругленіями—очень стараго типа, палаты безъ всякой вычурности вполнѣ соотвѣтствуютъ рисунку горъ. Все указываетъ на довольно раннюю эпоху—приблизительно первую половину XVI столѣтія и на одинъ изъ «новгородскихъ» пошибовъ иконописи. Къ сожалѣнію иконы подверглись значительной (хотя и старательной) правкѣ, вплоть до наноса на лики. Надписи—или сдѣланы вновь, или подправлены, почему палеографическое опредѣленіе должно быть производимо съ крайней осторожностью.

№ 30

Символическое изображеніе добрыхъ плодовъ ученія великихъ учителей церкви (и составителей чина литургіи) **св. Василія Великаго, св. Григорія Богослова и св. Іоанна Златоустаго.** [На тонкой липовой дскѣ, съ одной выемкой (размѣръ 35×30 сант.), на оборотѣ дски надпись—полустертая—повидимому «Писмо Никиѳорово (?)»[1]). Новый серебряный окладъ работы 1862 г.].

Среди горъ, на золотыхъ престолахъ, стоящихъ только символически въ храмахъ, такъ какъ церкви изображены позади сидящихъ и въ очень маломъ видѣ, возсѣдаютъ святители и пишутъ на золоченныхъ столахъ длинные свитки. Около святителей писцы не успѣваютъ переписывать. Благодатное поученіе бьетъ фонтаномъ, разливается рѣкою—толпы народа черпаютъ чашами и стаканами, упиваясь сладостною влагою.

Сложная композиція[2]) со всѣми признаками московскихъ писемъ первой половины XVII столѣтія и такъ называемаго «стро-

---

[1]) Чтеніе очень сомнительно.

[2]) Нельзя сказать, насколько композиція принадлежитъ иконописцу Ники-

гановскаго мастерства» (лица свѣтло-желтыя въ бѣлизну, пробѣлка красочная). Эта икона одна изъ рѣдкихъ, такъ называемыхъ, именныхъ Строгановскихъ иконъ.

Именно съ этой иконы издана прорись А. И. Успенскимъ въ изданіи переводовъ собранія В. П. Гурьянова (см. замѣчанія Успенскаго, стр. 112, № 81).

№ 31

Свв. апостолы Петръ и Павелъ, въ ростъ, на верху надъ ними въ небесномъ кругѣ Господь Эммануилъ (на тонкой липовой дскѣ, съ одной выемкой, широкими полями, двумя шпонками, 36×29 сант.). Окладъ позолоченный, вѣнчики съ финифтью.

Писано на золотомъ фонѣ, пробѣлка одеждъ красочная, икона, повидимому, XVII столѣтія. Всего вѣроятнѣе и почти навѣрно (хотя чуется какая то особая манера) московское происхожденіе. На оборотѣ дски надпись чернилами: «молитсѧ семꙋ образꙋ Гаврило Поспѣловъ».

№ 32

Срѣтеніе Господа нашего Іисуса Христа (тонкая дска съ двумя выемками и двумя шпонками, $28^3/_4$×33 с.). Въ серебряномъ новомъ окладѣ.

Переводъ сложный. На верху изображено Тріvпостасное Божество. По угламъ приписаны: 1) Страстное Благовѣщеніе; 2) Паденіе идоловъ; 3) Пророкъ Исаія, пишущій пророчество; 4) Св. Симеонъ, читающій писаніе и призываемый Ангеломъ. Между Богоматерью и Симеономъ престолъ (весь киноварный съ золотымъ ободкомъ), на которомъ лежитъ Евангеліе. Подъ ногами Богоматери и св. Симеона, держащаго на рукахъ Іисуса Христа, въ горкахъ изображено возстаніе изъ ада вѣрующихъ во Христа, и паденіе въ адъ невѣрующихъ, какъ результатъ появленія Христа на землѣ; къ этому присоединяется ленточкой съ надписью и паденіе идоловъ.

фору. Составителю настоящаго описанія случилось видѣть вырѣзокъ изъ подобной иконы гораздо болѣе древней—«новгородскихъ писемъ», на которой, на потокѣ, исходящемъ отъ святителя въ видѣ ленты, было надписано «рѣка ꙋченіѧ».

Икона необыкновенной сохранности и превосходнаго письма. Выпуклыя округлыя лица желтаго вохренія съ значительной отбѣлкой, красочныя съ тонкой пробѣлкой одѣянія, типичныя мелкія горки—все указываетъ на Москву. Икона эта превосходныхъ московскихъ писемъ начала XVII столѣтія (было бы натяжкой обозначить письма первыми «строгановскими»).

№ 33

«**Обѣдня**»—символическое изображеніе св. литургіи (въ серебряномъ окладѣ, 32×27 сант.).

Очень интересная, по содержанію, *копія* съ иконы, такъ называемыхъ, «строгановскихъ писемъ», XVII столѣтія [сама описываемая икона *не старая*]. Верхняя половина композиціи—изображеніе небеснаго царства: среди небесныхъ круговъ—отдѣльныя изображенія св. Троицы—сверху Духа Святаго въ образѣ голубя, съ боковъ—Іисуса Христа и Господа Саваоѳа (расчлененное изображеніе «Тріѵпостаснаго Божества»). Въ центрѣ композиціи символическое изображеніе тайны воплощенія—Божія Матерь «Знаменіе», окруженная пророками, предсказавшими воплощеніе Сына Божія. Нижняя половина изображеніе земной церкви—свв. Василій Великій, Іоаннъ Златоустъ и Григорій Богословъ совершаютъ литургію.

№ 34

Образъ Похвалы Пресвятой Богородицы, вокругъ 12 праздниковъ (на нетолстой липовой дскѣ, съ широкими полями и съ двумя шпонками, въ новомъ металлическомъ окладѣ, размѣръ—37×30 сант.).

Икона писана на золотѣ, лица блѣдно-желтыя въ бѣлизну съ нѣсколько выгорѣвшимъ верхнимъ вохреніемъ, пробѣлка одеждъ красочная. Несомнѣнная Московская работа первой половины XVII столѣтія. Можно назвать письма «Строгановскими».

Праздники приписаны—1) Рождество Іисуса Христа; 2) Срѣтеніе; 3) Богоявленіе; 4) Воскрешеніе Лазаря; 5) Входъ въ Іерусалимъ; 6) Преображеніе; 7) Снятіе со креста; 8) Ѳомино увѣреніе;

9) Жены мvроносицы; 10) Вознесеніе; 11) Сошествіе Святаго Духа; 12) Успеніе Пресвятыя Богородицы (съ Авфоніемъ).

Образъ происходитъ изъ собранія И. Л. Силина и описанъ въ печатномъ каталогѣ этой коллекціи, стр. 17, № 45. Есть неособенно значительная правка, главнымъ образомъ въ надписяхъ и золотѣ.

№ 35

Воскресеніе Христово (35×30 сант.), на тонкой липовой дскѣ съ двумя выемками, поля неширокія. (Происходитъ изъ собранія И. Л. Силина, каталога стр. 16, № 44. Заплачено П. М. Третьяковымъ 9000 р.!!). На оборотѣ дски полустерта надпись «Образъ Воскресеніе Христово, писано Максиму Яковлевичу Строганову....» (болѣе чѣмъ сомнительная относительно подлинности.) Въ новомъ серебряномъ окладѣ, хорошей Московской работы 1830 года.

Композиція изъ наиболѣе сложныхъ. Кромѣ обычнаго изображенія Тріvпостаснаго Божества, Рая и Ада, въ ней находятся— Распятіе, Снятіе со креста, Положеніе во гробъ, шествіе Іоанна Предтечи въ адъ, Появленіе Христа у дверей ада («встрѣтоша Господа вси пророци и праведницы»), Жены мvроносицы, Разбойникъ у дверей рая («пріиде разбоінікъ ко вратом сҭаго раѧ и возбрани емꙋ пламенное ѡрꙋжие ѡнже показа емꙋ крестъ и вніде в раи»).

Вохреніе лицъ блѣдно-желтое въ бѣлизну (все зажелчено олифой) пробѣлка красочная, свѣтъ золотой. Въ Распятіи фигуры предстоящихъ (что особенно интересно) заимствованы съ западнаго образца. Московское письмо первой половины XVII столѣтія. Икона прекрасной сохранности, но все же есть выпадки (см. Распятіе около фигуры Адама), искусно задѣланныя вновь.

№ 36

«**О Тебѣ радуется, обрадованная, всякая тварь**» въ очень сложной композиціи, окруженная изображеніями «Недѣли»—именно: «Воскресенія», «Собора Архистратига Михаила», «Собора Іоанна Предтечи», «Благовѣщенія», «Тайной вечери и умовенія ногъ»,

и «Распятія», въ обыкновенныхъ простыхъ переводахъ (икона на липовой дскѣ, размѣръ $37^3/_4 \times 31^1/_2$ сант., золотой фонъ, но красочныя поля; окладъ серебряный черневой, вѣроятно Устюжской работы).

Вохреніе лицъ въ бѣлизну («бѣлоликія письма»), пробѣлка въ большинствѣ случаевъ красочная, рисунокъ превосходный и вообще икона указываетъ на работу первокласснаго иконописца, умѣвшаго придать типичность и выразительность каждой изъ человѣческихъ фигуръ, нигдѣ не превышающихъ вершка. Палаты необыкновенно пестры и сложны. Въ композиціи «О Тебѣ радуется», родъ человѣческій подробно раздѣленъ на лики; кромѣ Іоанна Дамаскина, воспѣвающаго «О Тебѣ радуется», непосредственно подъ изображеніемъ Богоматери, съ другой стороны—напротивъ св. Іоанна Дамаскина—написанъ св. Косма, воспѣвающій «Что Ти принесемъ, Христе! яко явися....»

По всѣмъ признакамъ икона эта такъ называемыхъ «Строгановскихъ писемъ»—московская работа половины XVII столѣтія (весьма вѣроятно первой половины). Отмѣтимъ изображеніе св. Евфросиніи, сдѣланное едва ли не по заказу.

№ 37

«**О Тебѣ радуется, обрадованная, всякая тварь**» (икона па липовой дскѣ, $32 \times 26^3/_4$ сант.).

По композиціи напоминаетъ № 36, но менѣе многолична. Лица округлыя, вохреніе блѣдно-желтое съ слѣдами наноса въ бѣлизну, одѣянія пробѣлены золотомъ, архитектура вычурная и очень сложная. Все это указываетъ на московскій періодъ писемъ и икону надо опредѣлять какъ памятникъ, такъ называемыхъ, «Строгановскихъ» писемъ приблизительно исхода XVI или, съ еще бо́льшей вѣроятностью, первой половины XVII вѣка. Нѣкоторыя несоотвѣтствія съ этимъ опредѣленіемъ, напримѣръ, въ одеждахъ, объясняются чинкой, слѣды которой имѣются въ разныхъ мѣстахъ. Самая икона

подправлена осторожно, поля же ея (прикрытыя теперь окладомъ) могутъ служить образцомъ грубаго ремесленнаго замазыванія. Во всякомъ случаѣ, впрочемъ, икона очень хорошая.

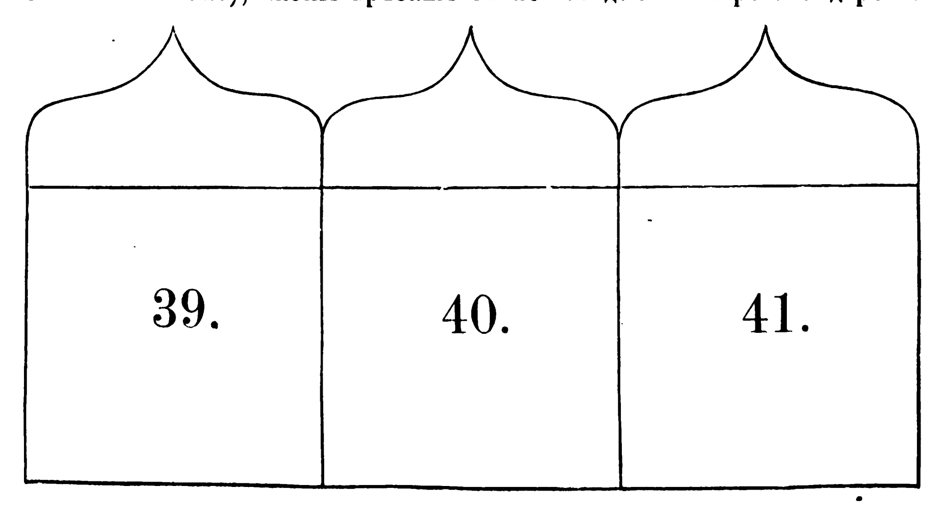
№ 38

Икона Божіей Матери, явленія именуемаго **Одигитрія** (рисунокъ **Одигитріи Тихвинской Божіей Матери,** но съ отмѣнами въ верхней одеждѣ Богоматери—см. отвороты), на довольно тонкой липовой дскѣ съ одной выемкой ($31^1/_4 \times 27$ сант.).

Вохреніе округлыхъ лицъ съ широкими глазами блѣдно-желтоватое въ бѣлизну, асисная пробѣлка золотомъ всего одѣянія Младенца и рѣзкіе (киноварь съ бѣлилами) красочные отвороты одѣянія Богоматери. По всѣмъ признакамъ московская работа половины XVII столѣтія (по нѣкоторымъ особенностямъ письма—можно было бы отнести икону и къ «строгановскимъ письмамъ», но правильнѣе для такихъ опредѣленій оставить лишь замѣчательнѣйшія работы лучшихъ царскихъ мастеровъ).

№№ 39, 40, 41

Складень-триптихъ (всѣ три иконы въ серебряныхъ окладахъ съ камнями, размѣръ иконъ—$16 \times 10^1/_2$ сант., при чемъ высота взята съ кокошникомъ); иконы врѣзаны въ новыя дски чинароваго дерева.



39) **Успеніе Пресвятой Богородицы** въ несложномъ переводѣ, безъ Авфонія.

Покровъ ($5^3/_4 \times 5^3/_4$ сант.) въ самой сложной композиціи московскаго періода (переводъ, въ просторѣчіи такъ называемый «боковой», отъ того, что Богоматерь, шествующая на облакахъ, изображена не прямолично, а въ профиль). Богоматерь сопровождается цѣлымъ сонмомъ святыхъ, во главѣ которыхъ непосредственно за нею св. Іоаннъ Предтеча. На каѳедрѣ св. Романъ Сладкопѣвецъ, въ бѣломъ одѣяніи, около него въ полномъ облаченіи патріархъ Тарасій, въ углу св. Андрей Христа ради юродивый вытянутой рукой указуетъ своему ученику на чудесное явленіе.

40) «**Тріvпостасное Божество**»—св. Троица (см. № 7)— Господь Саваоѳъ, Господь Іисусъ Христосъ и Св. Духъ, во славѣ, въ небесныхъ кругахъ, которые наполняютъ силы небесныя.

«**Воскресеніе Господа нашего Іисуса Христа**» въ довольно сложномъ переводѣ съ двукратнымъ изображеніемъ Іисуса Христа (второе изображеніе Господа, возносящагося изъ гроба, около коего спящіе воины).

41) «**Не рыдай Мене Мати**» извѣстный переводъ «pietà», столь хорошо разработанный въ западно-европейскомъ искусствѣ. Іисусъ Христосъ изображенъ по поясъ, стоящимъ въ гробѣ.

Два ряда святыхъ расположены слѣдующимъ образомъ:

Первый (верхній) рядъ: св. Ангелъ хранитель; св. Николай Чудотворецъ; св. Филиппъ, митрополитъ Московскій; св. Ипатій; св. Матѳей Евангелистъ; св. Іаковъ; св. архидіаконъ Стефанъ; св. великомученица Екатерина.

Второй рядъ: св. Сергій Радонежскій; св. Никонъ Радонежскій (преемникъ св. Сергія); свв. Зосима и Савватій Соловецкіе; препод. Варлаамъ Хутынскій; св. Іоасафъ Царевичъ; препод. Евдокія; св. мученица Іулитта и сынъ ея Кирикъ.

Иконы были въ очень значительной поправкѣ; золотой фонъ, надписи и часть пробѣлки новыя. Писмо позднее—московское (по желанію можно причислить и къ строгановскимъ «молодымъ»)

хорошихъ мастеровъ, время—вторая половина XVII столѣтія. На это время указываютъ не только вохреніе и рисунокъ лицъ, но и нѣкоторыя особенности въ переводахъ (напр. Христосъ, возносящійся изъ гроба, усвоенъ довольно поздно, хотя есть примѣры болѣе древніе, чѣмъ разсматриваемый складень).

№№ 42, 43, 44

Складень-триптихъ—изъ трехъ небольшихъ иконъ почти квадратной формы (12×14 сант.), въ серебряныхъ вызолоченныхъ окладахъ.

№ 42) «**О Тебѣ радуется, обрадованная, всякая тварь**» въ сокращенной композиціи съ изображеніемъ человѣческаго рода въ видѣ толпы, раздѣленной на двое. Отъ заднихъ рядовъ видны только вѣнчики.

На поляхъ приписаны: св. Николай Чудотворецъ и св. Леонтій Ростовскій Чудотворецъ.

№ 43) **Суббота всѣхъ святыхъ** (о композиціи см. Н. В. Покровскій, Сійскій подлинникъ, III, стр. 135, № 112, л. 184).

На верху Христосъ, сѣдящій на престолѣ («въ силахъ»), ему предстоятъ Богоматерь и св. Іоаннъ Предтеча, за ними предстоятъ архангелы. Подъ этимъ изображеніемъ два ангела держатъ престолъ уготованія, съ лежащимъ на немъ св. Евангеліемъ. Вся нижняя половина иконы въ десяти аркахъ въ два ряда—содержитъ изображеніе «ликовъ»:

1 рядъ: ликъ преподобныхъ (мужской), ликъ св. митрополитовъ (русскихъ), ликъ св. великихъ князей (русскихъ), ликъ преподобныхъ (женщинъ);

2 рядъ: ликъ св. отецъ, ликъ святителей, ликъ пророковъ, ликъ апостоловъ, ликъ мучениковъ, ликъ мученицъ.

На поляхъ приписаны: св. преп. Димитрій (повидимому Прилуцкій) и св. препод. Діонисій (повидимому Глушицкій).

№ 44) «**Недѣля**»—шесть изображеній въ самыхъ несложныхъ композиціяхъ—1) Воскресеніе; 2) Соборъ Архангела Михаила;

3) «Усѣкновеніе главы св. Іоанна Предтечи»; 4) Благовѣщеніе; 5) «Умовеніе ногъ»; 6) Распятіе.

На поляхъ приписаны—св. Сергій Радонежскій и св. Кириллъ Бѣлозерскій.

Хотя эти иконы и были въ правкѣ, но мастерство ихъ осталось неискаженнымъ—цвѣтъ лицъ, красочныя одежды и такая же тонкая ихъ пробѣлка, мелкія, но не частыя горки—указываютъ на прекрасную московскую работу первой половины XVII столѣтія. Письмо это можно назвать «строгановскимъ», именно тѣмъ, что разумѣютъ любители подъ первыми строгановскими письмами.

№ 45

Складень изъ трехъ иконъ (размѣръ 20×16 сант.), въ серебряномъ, вызолоченномъ окладѣ. Въ серединѣ «О Тебѣ радуется обрадованная, всякая тварь», на боковыхъ иконахъ 18 праздниковъ [образъ происходитъ изъ моленной Тихомірова, находился въ собраніи И. Л. Силина (см. печатный каталогъ, стр. 25, № 194), отъ котораго и пріобрѣтенъ П. М. Третьяковымъ за 8000 рублей].

Св. Троица (съ Авраамомъ.)	Рождество Пресвятыя Богородицы.	Введеніе во храмъ.	О Тебѣ радуется, обрадованная, всякая тварь.	Благовѣщеніе.	Рождество Іисуса Христа.	Срѣтеніе.
Богоявленіе.	Воскрешеніе Лазаря.	Входъ во Іерусалимъ.		Преображеніе.	Распятіе.	Снятіе со креста.
Воскресеніе.	Вознесеніе.	Сошествіе Св. Духа.		Успеніе Пресвятыя Богородицы.	Воздвиженіе Честнаго Креста.	Покровъ Пресвятыя Богородицы (боковой).

Главная икона «О Тебѣ радуется» по переводу очень близка съ № 52 (см. ниже); композиціи праздниковъ обычныя. По письму иконы принадлежатъ къ такъ называемымъ бѣлоликимъ «строгановскимъ» письмамъ. Лица совсѣмъ бѣлыя, пробѣлка одеждъ тонкая красочная, краски очень яркія. Складень въ поправкѣ былъ, но всетаки сохранность очень хорошая.

На оборотѣ надпись, думаю, подлинная:

«сїи склáднї Маѯима Ӕковлева сн҃а Стрóганова. писмо Василїа Чи́рина."»

На другой дскѣ двѣ очень трудно читаемыя записи о платѣ. Первая гласитъ: «**Маѯимовы. ѿ писма вз҃л в а даны дцки** (?) а». Чтенiе другой надписи, въ которой, можетъ быть, и указана цѣна мастерства иконописца, очень сомнительно: «к є» [1]).

Описанный превосходный складень является драгоцѣннымъ памятникомъ для опредѣленiя времени «бѣлоликихъ» писемъ. Отмѣтимъ, что Максимъ Яковлевичъ написанъ безъ вича.

№ 46

Маленькiй **складень** изъ трехъ иконъ въ эмалевыхъ окладахъ ($8^1/_2$×8 сант.), въ серединѣ «Трiѵпостасное Божество» [2]), на боковыхъ—1) св. Θеодоръ Стратилатъ, св. Николай, св. Ангелъ Хранитель, 2) св. муч. Никита, св. Iоаннъ Воинъ, св. великомуч. Екатерина.

(Изъ собранiя Н. М. Постникова, см. каталогъ, стр. 57, № 1015).

Московскихъ писемъ второй половины XVII столѣтiя; чувствуется влiянiе фрязи. Приписать къ позднимъ строгановскимъ было бы натяжкой (хотя и возможной по неопредѣленности этого термина).

№ 47

Образъ Смоленской Божiей Матери (на липовой дскѣ, размѣръ $32^3/_4$×27 сант.), въ новомъ серебряномъ вызолоченномъ окладѣ.

Такъ называемыхъ Строгановскихъ писемъ, вохренiе лицъ въ бѣлизну съ легкимъ наносомъ румянца, глаза широко

---

[1]) Три клише, вставленныя въ надпись, начерчены, безъ соблюденiя палеографической точности.

[2]) На окладѣ вырѣзана надпись—«рече Господь Господеви моему—сѣди одесную Мене».

раскрытые, лица округлыя, волосы продѣланы сплошь золотомъ, одежды раздѣланы золотомъ сплошь же и съ большимъ искусствомъ. Все сказанное указываетъ на признаки писемъ довольно позднихъ и время написанія слѣдуетъ относить ко второй половинѣ XVII столѣтія.

Икона въ правкѣ была, фонъ (свѣтъ) и поля оставлены оригинальнаго блѣдно-желтаго цвѣта, но прикрыты, снабжены вновь трехцвѣтной каемкой и новой надписью, вѣнчики и ихъ ободки совсѣмъ новые. На оборотѣ на дскѣ чернилами сдѣлана очень неразборчивая надпись, которая представляетъ жалкое подражаніе вязи. Надпись *поддѣльная*—суть ея въ томъ, что эта икона Смоленской Божіей Матери «писма мастеровъ господъ Строгановыхъ». Старое заблужденіе, такъ какъ «строгановскія» письма есть только отдѣльная манера московскихъ писемъ. Лучшія «строгановскія» иконы писаны царскими иконописцами.

№№ 48, 49, 50

Складень-триптихъ, три иконы ($10^1/_2 \times 8$ сант.), обычной формы складней, съ кокошниками, украшены полосками сканной работы съ эмалью и вставлены въ орѣховыя дощечки, покрытыя серебрянымъ окладомъ (16×11 сант.).

Преображеніе	Воскресеніе	Успеніе
Два ряда святыхъ.	Деисусъ съ припадшими свв. Зосимою и Савватіемъ.	Два ряда святыхъ.

№ 48

1) *Преображеніе*—въ обычной краткой композиціи.

Святые расположены въ два ряда слѣдующимъ образомъ:

2) Верхній рядъ: св. Θеодосій Печерскій; св. Антоній Печерскій; св. Николай Чудотворецъ; св. Іоаннъ Златоустъ; св. Григорій Великій; св. Василій Великій.

Нижній рядъ: св. Алексій, человѣкъ Божій; препод. Ефремъ; св. царица Елена; св. царь Константинъ; пророкъ Енохъ; пророкъ Илія.

№ 49

1) Воскресеніе—обычнаго краткаго перевода.

2) Господь Вседержитель, сѣдящій на престолѣ съ благословляющей десницей (двуперстно) и раскрытымъ евангеліемъ, придерживаемымъ лѣвой рукой. По сторонамъ престола—Богоматерь съ одной и св. Іоаннъ Предтеча съ другой—обычный рисунокъ Деисуса; сзади престола приписаны святые, обычно (кромѣ двухъ послѣднихъ апостоловъ) составляющіе поясъ: по одну сторону—1) св. Архангелъ Михаилъ, апостолъ Петръ, св. Іоаннъ Богословъ, по другую—2) св. Архангелъ Гавріилъ, апостолъ Павелъ и апостолъ Андрей. Святые Зосима и Савватій изображены припадшими къ подножію престола.

№ 50

1) «Успеніе Пресвятыя Богородицы»—несложный переводъ, безъ Авфонія.

2) Святые въ два ряда расположены слѣдующимъ образомъ:

Верхній рядъ: св. Петръ, св. Алексій, св. Іона, св. Филиппъ—митрополиты Московскіе; св. Сергій Радонежскій; св. Варлаамъ Хутынскій.

Нижній рядъ: св. Андрей Юродивый: свв. Онуфрій, Петръ, Маркъ и Макарій—пустынники, ходившіе обнаженными; св. Θеодоръ (въ власяницѣ).

Иконы складня (состоящаго изъ №№ 48, 49 и 50)—прекрасной работы. При очень хорошемъ рисункѣ, несомнѣнное мастерство лучшихъ московскихъ иконописцевъ второй половины XVII

столѣтія (можетъ быть и точнѣе прямо около половины этого вѣка). Превосходная выдѣлка лицъ и «бѣлое» ихъ вохреніе—указываютъ на такъ называемое «строгановское» письмо. Къ сожалѣнію въ иконахъ кое-гдѣ замѣтна чинка.

№ 51

Св. Алексій митрополитъ Московскій (на липовой дскѣ, $32^1/_4 \times 27^3/_4$ сант., съ двумя шпонками).

Святитель изображенъ въ ростъ, бокомъ, молящимся; въ верхнемъ углу Спаситель на престолѣ, окруженный сонмомъ ангеловъ, благословляетъ Чудотворца. Свѣтъ и поля зеленоватыя, свѣтъ заполненъ фантастическими облаками; святитель стоитъ на горкахъ, покрытыхъ фантастическими золотыми цвѣтами и травами. Вохреніе лицъ—въ яркую бѣлизну, тончайшая пробѣлка золотомъ вездѣ, до полнаго излишества. Всѣ эти признаки указываютъ на такъ называемыя «бѣлоликія» или вторыя строгановскія письма, обиліе облаковъ молодитъ икону. Переводя эти примѣты на хронологическое опредѣленіе (и принявъ во вниманіе типичную обработку доски, не очень толстой, съ одной выемкой, съ довольно широкими полями), мы должны сказать, что икона написана въ Москвѣ въ половинѣ XVII столѣтія.

№ 52

«**О Тебѣ радуется, обрадованная, всякая тварь**» (икона на нетолстой дскѣ; размѣръ 32×27 сант.; въ новомъ серебряномъ окладѣ [1]).

По композиціи икона эта очень схожа съ № 36, но вырисовано еще бо́льшее количество лицъ святыхъ. Наверху изображенъ Господь Саваоѳъ, по бокамъ царь Давидъ и благоразумный разбойникъ. Написанъ и св. Косма, воспѣвающій: «Что Ти принесемъ,

[1]) Образъ этотъ происходитъ изъ собранія Н. М. Постникова, см. каталогъ его собранія, стр. 27, № 3026. На оборотѣ доски имѣется и надпись: «1885 г. 11 Сентября выменена сія святая икона—«о Тебѣ радуется» у Ивана Степанова Тихо́мірова за тысячу пятьсотъ рублей серебромъ. Николай Михайловичъ Постниковъ».

Христе!» По мастерству своему эта чудная икона представляетъ замѣчательный памятникъ иконописи и можетъ служить образцомъ старыхъ «строгановскихъ» писемъ, въ которыхъ еще нѣтъ совершенно бѣлыхъ лицъ и сплошь пробѣленныхъ золотомъ одеждъ. Время написанія — съ наибольшей вѣроятностью исходъ XVI — начало XVII вѣка.

№ 53

«**Достойно есть**»; символическое изображеніе этого пѣснопѣнія иконописью, раздѣленное на четыре части [1]), и написанное на одной липовой дскѣ (31×26 сант.). Въ прекрасномъ окладѣ съ эмалью.

По мастерству напоминаетъ работу № 52; есть слѣды реставраціи.

Во всякомъ случаѣ — время написанія (съ наибольшей вѣроятностью) первая половина XVII столѣтія, мѣсто — Москва, характеръ письма, такъ называемый, «строгановскій» (пробѣлка одеждъ еще красочная).

№ 54

Икона св. Софіи Премудрости Божіей [2]) (дска липовая, размѣръ 31×37½), въ новомъ серебряномъ, вызолоченномъ окладѣ. Обычная композиція образа Премудрости Божіей въ видѣ ангела съ огненнымъ лицомъ и крыльями, окруженная изображеніями 12 праздниковъ:

1) «Пренесе́нїе нерꙋкотворе́ннагѡ ѡ҆браза Гд҃а Бг҃а и Сп҃са нашего Іс҃а Хр҃та ко Авгарю во Еде́съ гра҃».

2) «Всеми́рное воздви́женїе чт҃наго и животворѧщаго кр҃та Гд҃нѧ».

3) «Происхожде́нїе чт҃на́го и животворѧ́щагѡ кр҃та Гд҃нѧ».

---

1) «Достойно есть» и писалось обычно на четырехъ дскахъ.

2) Относительно иконы св. Софіи Премудрости Божіей, см. сводъ мнѣній, сдѣланный А. И. Успенскимъ въ «Переводы съ древнихъ иконъ, собранные и исполненные иконописцемъ В. П. Гурьяновымъ» (М. 1903), стр. 30–41.

4) «Зачатїе ст҃ыѧ Анны, егда зачатъ ст҃ꙋю Бц҃ꙋ».

5) «Рж҃тво Прс҃тыѧ Вл҃чцы нашеѧ Бц҃ы и прн҃одѣвы Марїи».

6) «Введенїе в црк҃овь Прс҃тыѧ Вл҃чцы нашеѧ Бц҃ы и прн҃одѣвы Марїи».

7) «Собωръ Прс҃тыѧ Вл҃чцы нашеѧ Бц҃ы и Прн҃одѣвы Марїи».

8) «Покровъ Прс҃тыѧ Вл҃чцы нашеѧ Бц҃ы и Прн҃одѣвы Марїи».

9) «Положенїе чт҃ныѧ ризы въ црк҃ви Прс҃тыѧ Вл҃чцы нашеѧ Бц҃ы иже (в) Влахернѣ».

10) «Положенїе чт҃нагω пояса Пречт҃ыѧ бц҃ы в Халкопратїи».

11) «Срѣтенїе Прч҃тыѧ Бц҃ы чюдотворныѧ їконы Владимирскїѧ».

12) «Рж҃тво чт҃наго ї славнаго прр҃ка и пред҃тчи Кр҃тителѧ Гд҃нѧ Іωанна».

Вохреніе лицъ бѣлое, пробѣлка одеждъ или тончайшая красочная или золотомъ, лики круглые, палаты сложныя, но не особенно вычурныя. Все это признаки бѣлоликихъ «строгановскихъ» писемъ. Наиболѣе вѣроятное время написанія иконы есть первая половина XVII столѣтія, мастерство первоклассиаго царскаго иконописца, превосходнаго миніатюриста и хорошо владѣвшаго рисункомъ. Икона была не менѣе двухъ разъ въ чинкѣ, послѣдняя поправка произведена старообрядцами безпоповцами лѣтъ шестьдесятъ тому назадъ. Приложено было тщетное стараніе украсить дивный оригиналъ, въ средней части котораго былъ выпадокъ и трещина. Поля были вновь замазаны, новое золото покрыло свѣтъ и полуутраченныя старыя надписи; къ тщательной каемочкѣ старой чинки прибавлена бѣлая графья. Къ счастью исправители почти не коснулись самыхъ изображеній и записали только выпадокъ и трещину. Достаточно посмотрѣть на вновь написанныя фигуры — Іоанна Крестителя и отрока въ композиціи Происхожденія Честнаго и Животворящаго Креста и въ центральной композиціи ангела и Господа Вседержителя Іисуса Христа, чтобы убѣдиться въ полномъ

безсилии реставратора и увѣриться вмѣстѣ съ тѣмъ, что онъ не посягнулъ на всѣ остальные многоличные переводы, исполненіе которыхъ можетъ служить образцомъ при опредѣленіи настоящихъ «строгановскихъ» писемъ.

№ 55

«**Воскресеніе Христово**» въ одной композиціи съ Вознесеніемъ (кругомъ праздники, а на верхнемъ полѣ «Тріѵпостасное Божество»), на довольно толстой липовой дскѣ, съ одной неглубокой выемкой (38×32½ сант.). Въ серебряномъ окладѣ. Изъ праздниковъ изображены—1) «св: Троица», 2) «Рождество Пресвятыя Богородицы»; 3) «Введеніе»; 4) «Благовѣщеніе»; 5) «Рождество Іисуса Христа»; 6) «Срѣтеніе»; 7) «Богоявленіе»; 8) «Входъ во Іерусалимъ»; 9) «Преображеніе»; 10) «Сошествіе Св. Духа»; 11) «Успеніе Пресвятой Богородицы»; 12) «Воздвиженіе честнаго и животворящаго креста Господня».

Икона писана на золотѣ, иконописцемъ, обладавшимъ замѣчательной силой рисунка; очевидна работа не копіиста, а превосходнаго знаменщика. Рисунокъ палатъ, въ которыхъ есть вліяніе запада, пробѣлка золотомъ (отличающаяся отъ «строгановской» манеры), самая композиція Воскресенія съ спящими ангелами—указываетъ на время довольно позднее—на продолжателей или младшихъ товарищей Симона Ушакова. Совершенство письма таково, что позволяетъ сдѣлать предположеніе, не имѣемъ ли мы дѣло съ собственноручной работой государева мастера Москалева (изящные рисунки котораго сохранились въ Сійскомъ подлинникѣ).

№ 56

Икона **Божіей Матери «Всѣхъ скорбящихъ радости»** (на довольно толстой дскѣ съ выемкой и двумя шпонками, размѣръ—32½×27 сант.).

Обычное изображеніе этой композиціи, получившей широкое распространеніе въ Москвѣ, въ концѣ XVII столѣтія. Разбираемая икона представляетъ одну изъ копій именно этого времени (и потому относится къ числу старѣйшихъ изображеній этого явленія). Письмо тонкое, но рисунокъ довольно неправильный (нѣкоторыя фигуры—напримѣръ, ангела—несоразмѣрно длинны), замѣтно вліяніе фрязи. Впрочемъ, о подробностяхъ письма говорить трудно, такъ какъ икона подвергалась сильной поправкѣ и личики тронуты подрисовкой.

№ 57

Складень (иначе называемый въ просторѣчіи кузовъ), въ которомъ находится икона св. Іоанна Предтечи (32×27$^1/_2$ с.). Самъ кузовъ вышиною—51 с. и шириною 34 сант., въ серебряномъ окладѣ.

Находящаяся въ серединѣ икона св. Іоанна Предтечи, въ ростъ, въ образѣ ангела (съ крыльями), съ свиткомъ въ лѣвой рукѣ и благословляющей десницей, по письму отличается отъ работы кузова и попала въ него случайно. Св. Іоаннъ написанъ на толстой липовой дскѣ, съ довольно широкими полями (съ двумя шпонками), фонъ желтый, вохреніе желтое съ оттѣнкомъ въ пробѣль, горки мелкія, разбросанныя, характерныя для московской области; риза, крылья и дерево богато пробѣлены золотомъ. Икона—хорошихъ московскихъ писемъ XVII столѣтія, но усердно и черезчуръ поновлена иконописцемъ Карпенковымъ (который и отмѣтилъ свое усердіе подписью въ нижнемъ углу): значительная часть пробѣлки не соотвѣтствуетъ письму оригинала.

Кіотъ областныхъ писемъ Московскаго періода и по работѣ относится къ исходу XVII столѣтія (можетъ быть Ярославское или Костромское мастерство). Верхъ кіота содержитъ изображеніе св. Троицы, боковыя створки раздѣлены на три яруса:

Благо-	вѣщеніе
Явленіе Божіей св. Апо-	иконы Матери столамъ.
Святые въ	два ряда.

Если Благовѣщеніе представляетъ обычный и самый простой переводъ, то изображеніе средняго яруса рѣдко и интересно. Съ одной стороны мы видимъ группу апостоловъ и явившуюся имъ Богоматерь—на окладѣ надпись: «Божественніи апостоли, создавше Божественную церковь въ Пречистое имя Твое и молятъ пріити ей на священіе, та же рекла им идите с миром и аз с вами тамо».

На другой—изображена церковь, на стѣнѣ которой икона явленія «Казанской» Божіей Матери; группа апостоловъ, въ разныхъ молитвенныхъ положеніяхъ, изумляясь чуду, поклоняется ей. Вырѣзанная на окладѣ надпись говоритъ: «они же шедше обрѣтаютъ тамо на стѣне церкви образъ eѣ подобіе напісано силою Божиею шаровными подобіи и видѣвше поклонишася».

Въ нижнемъ ярусѣ изображены святые:

1) св. Іоаннъ Милостивый; св. Іоаннъ Златоустъ; св. Григорій; св. Василій Великій; св. Димитрій Великомученикъ; св. Максимъ, юродивый Московскій; св. Василій Блаженный, юродивый Московскій.

2) Св. Петръ, митрополитъ Московскій; св. Алексѣй, митрополитъ Московскій; св. Іона, митрополитъ Московскій; св. Филиппъ, митрополитъ Московскій; св. Николай Чудотворецъ; св. Димитрій царевичъ; св. Сава Сербскій (въ надписи неправильно «Сторожевскій»).

№ 58

Св. преподобный Герасимъ «иже на Іорданѣ», въ житіи изъ 12 мѣстъ ($31\frac{1}{2}$×27 с., дска липовая толстая, съ небольшими полями, съ двумя шпонками).

Преподобный изображенъ въ ростъ, на золотомъ фонѣ, кругомъ житіе въ 12 квадратахъ:

1) «Преподобный Герасимъ обвязе ногу льву».

2) По указанію преподобнаго Герасима левъ ведетъ осла.

3) «Пояде левъ ѡсла преподобнаго Герасима».

4) «Мужи аравійскіе отведоша осла ото льва».

5) «Герасимъ дая льву хлѣбъ и сочиво».

6) «Левъ погуби ѡсла пришедъ смиренъ зритъ долу».

7) «Левъ узна своего ѡсла приведе пр. Герасиму».

8) «Приведе левъ къ Герасиму осла и верблюды».

9) «Пріиде пр. Изосимъ пр. Герасиму, левъ паде к ногам его».

10) «Пр. Герасимъ благослови льва, он же отъиде отъ Герасима».

11) «Пріиде левъ к Изосиму, не виде пр. Герасима и возрыда».

12) «Пр. Изосимъ показа гробъ пр. Герасима, левъ падъ на гробъ, возрыда и умре».

Работа московской области исхода XVII столѣтія (можетъ быть и начала XVIII ст.), и подражаніе хорошимъ московскимъ письмамъ; жестоко вычинена (надписи всѣ новыя.) Имѣетъ цѣнность только по своему рѣдкому содержанію (какъ житіе святаго, не часто изображавшагося «въ дѣяніи»).

№ 59

Аллегорическое изображеніе тщеты человѣческой жизни (на дскѣ безъ выемки, 90×75 с.)

Изображенъ молодой человѣкъ, одѣтый въ роскошную шубу, стоящимъ на закрытомъ гробѣ; на верху Господь Саваоѳъ. По бокамъ юноши — съ одной стороны—великолѣпный столъ, уставленный сокровищами земными—корона, скипетръ, ящикъ съ золотыми монетами, чернильница съ перьями (власть, вліяющая на судьбы

людей почеркомъ пера съ одной стороны, и писательство, дающее земную славу съ другой), игральныя кости, разныя украшенія изъ драгоцѣнныхъ камней и между ними крестъ—орденъ. Съ другой стороны (за юношей) стоитъ смерть съ косою.

Надпись подъ картиной гласитъ: «Смертный человѣкъ: бойся того кто над тобою [1]). Не надѣйсѧ на то, что пред тобою [2]). Не уйдѣшь ѡт того—кто за тобою [3]). Не минешъ і того, что под тобою [4])». Подъ этой надписью, современной написанію иконы идетъ надпись, тщательно поддѣланная, но даже цвѣтомъ своимъ выдающая поддѣлку: «Писана в҃ ҂а҃ҳѯ-мъ годꙋ Симономъ Оуꙋшаковымъ царскимъ мастеромъ».

Вся манера письма нисколько не напоминаетъ Симона Ушакова; картина не древнѣе Петровской эпохи, рисунокъ ордена былъ бы очень цѣненъ въ данномъ случаѣ, но возможно, что онъ приписанъ, такъ какъ именно въ этомъ мѣстѣ есть порча. Мастерство письма очень тонкое и старательное.

№ 60

Картина поучительная—**Царь Птоломей Филадельфъ** познаетъ тщету человѣческой жизни (на доскѣ безъ выемки, 90×75 сант.).

Изображенъ царь Птоломей на тронѣ съ скипетромъ въ рукахъ, передъ нимъ на столѣ эмблемы земной мудрости и могущества—книга, глобусъ математическій, зрительная труба, математическіе инструменты, чернильница съ перомъ и рядомъ съ этимъ въ чашѣ человѣческій черепъ. За столомъ стоитъ одѣтый въ шубу и тюрбанъ бояринъ, напоминавшій царю о тщетѣ земного могущества.

Подъ картиной подпись:

«Птоломѣй Филадѣлфъ царь Єгїпетскій главу человѣческую всегда имѣлъ на столѣ своемъ ї точию ѡ смерти поучалсѧ, дабы сѧ

1) Богъ.
2) Столъ съ земными благами.
3) Смерть.
4) Гробъ.

фортуною сего свѣта не возвышалъ и за безсмертнаго бъ себѧ не почиталъ, ї велѣлъ единому ѿ болѧръ своихъ на всѧкъ день к себѣ приходити ї говорити—познай царю чиѧ сиѧ глава по смерти ї твоѧ будетъ такова».

Подъ этой подписью идетъ *поддѣланная* надпись: «Писана в҃ ҂аχ҃з-мъ году Симономъ Ушаковымъ царскимъ мастеромъ.»

По письму эта картина одной руки съ предыдущей (№ 59).

№ 61

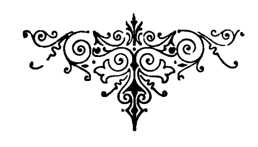
Воскресеніе Христово, окруженное изображеніями 12 праздниковъ—(такъ называемая иконниками «полница»)—на не толстой липовой дскѣ съ одной выемкой (32×27 сант.).

Писано съ подражаніемъ «строгановскимъ» рисункамъ, тонко, но безъ особаго мастерства. Икона находится въ серебряномъ окладѣ Московской работы 1808 года, каковая дата и указываетъ приблизительно на время написанія образа. Работа напоминаетъ мастерство Палеховцевъ, но всего вѣроятнѣе, что икона написана въ Москвѣ, давно уже служащей средоточіемъ лучшихъ старообрядческихъ иконописцевъ.

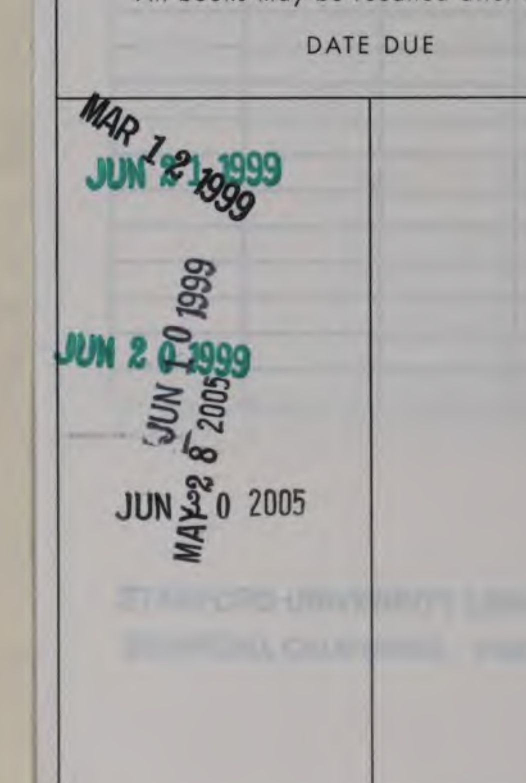
№ 62

Глава св. Іоанна Предтечи (19×16), въ металлическомъ сборномъ окладѣ и вѣнчикѣ.

Вырѣзокъ изъ иконы неважныхъ писемъ и съ большимъ поновленіемъ.




Stanford University Libraries
3 6105 008 507 886



MAR 1 2 1999
JUN 2 1 1999
JUN 1 0 1999
JUN 2 0 1999
MAY 2 6 2005
JUN 2 0 2005

